ନାଟକ : ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି

ଡକ୍ଟର ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର





Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକ : ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି ॥ ଲେଖିକା : ଡଃ ସଙ୍ଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର ॥ ପ୍ରକାଶକ : ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ-୭୫୩୦୦୨ ॥ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୯୪ ॥ ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ଶଶିକାନ୍ତ ରାଉତ ॥ ମୁଦ୍ରଣ : ସ୍ୱରାଜ ପ୍ରେସ, କଟକ-୭୫୩୦୦୧ ॥ ମୂଲ୍ୟ : ପଇଁଚାଳିଶ ଟଙ୍କା



NATAKA : BYAPTI O DIPTI ॥ By : Dr. Sanghamitra Mishra ॥ Published by : Agraduta, Banka Bazar, Cuttack-753002 ॥ First Edition : 1994 ॥ Cover Design : Sasikanta Rout ॥ Printed at : Swaraj Press, Cuttack-753001 ॥ Price : Rs. 45-00.

ISBN 81—86354—07—7

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂଚୀ



Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକର ବସ୍ତୁବୋଧ

ମନ୍ଦିରର ଶିଳ୍ପବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦେଖି ତାହାର ନିର୍ମାଣ ତଥା କାରିଗରଙ୍କର ରୁଚିବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଧାରଣା କରିହୁଏ । ଯଦିଓ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିବିଧ କଳାକୌଶଳ ଓ ତତ୍ତ୍ୱସମ୍ପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ତଥାପି କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କୌଶଳ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସେହିଭଳି ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଧିନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ମାନିନେବା ମଧ୍ୟ ସର୍ବଥା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଗଠନମୂଳକ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଥା ବ୍ୟାକରଣର ନିୟମ ମାନିନେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଶିଳ୍ପ ମାତ୍ର । ଭାଷାର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଯେତେ ମନୋରମ, ଭାବର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଯେତିକି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ସାହିତ୍ୟ ସେତିକି ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଅନେକ ଶିଳ୍ପସମ୍ମତ ସୂତ୍ର ରହିଛି । ଯଦିଓ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ ନିୟମ ଓ ତାଳ ଲୟରେ ବନ୍ଧା ନୁହେଁ ତଥାପି ତାହାର ଏକ ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ସେହିଭଳି କାହାଣୀ କଳା ମଧ୍ୟ ଅଜସ୍ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ନାଟକରେ ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ସାଧାରଣତଃ ନାଟକକୁ ପାଠ୍ୟ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ଏଥିରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ (Plot), ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ (Characters), ସଂଳାପ (dialogue), ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା (Thought) ତଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ (Philosophy of life) ହିଁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟତା (stagebility) ହେଉଛି ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ଯାହା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଭାଗରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । କାଳିଦାସ ନାଟକକୁ 'ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଧାନ କଳା' ବୋଲି ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକ M. Boultonଙ୍କ ନାଟକ ଭାଷାରେ ହେଉଛି । [୧] Literature that walk and talks before our eyes." ଏହି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଓ ସଂଘର୍ଷ

---

୧ । Anatomy of Drama, M. Boulton. Page—1.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । କାରଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ନାଟକ ପଢ଼ିବାଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେକ ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥାପନା ଘଟେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହା ସମସ୍ୟା ବଜାଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼େ । ସେହି ସମସ୍ୟା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ହୋଇ ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚେ ଓ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇପଡ଼େ । ଏହି ଉତ୍କଣ୍ଠା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିବେଶରେ ପରିଣତିମୁଖୀ ହୁଏ ଓ ଶେଷରେ ମିଳନ ବା ବିରହ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ମିଳନରେ ସମାପ୍ତ ହେଉଥିବା ନାଟକକୁ ସୁଖାନ୍ତ (Comedy) ଓ ବିରହ ବା ମୃତ୍ୟୁରେ ସମାପ୍ତ ହେଉଥିବା ନାଟକକୁ ଦୁଃଖାନ୍ତ (Tragedy) ନାଟକ କୁହାଯାଏ ।

କଥାବସ୍ତୁ (Plot) :

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ ତଥା ସୁସମନ୍ୱିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ରହିବା ଉଚିତ । କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ନାଟକର ପ୍ରମୁଖ ଅଂଶ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟକର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳ ସେହି କାହାଣୀର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ କେତେବେଳେ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ, କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ କେତେବେଳେ ଅବା ତତ୍ତ୍ୱ-ପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେ । କେବେ ଏହାର ରୂପ ବହିର୍ମୁଖୀ ବା ଗତି ପ୍ରଧାନ, ପୁଣି କେବେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ବା ଆବର୍ତ୍ତ ପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେ । ଯେଉଁଠି କାହାଣୀର ଧାରା ଅବାରିତ ଓ ତାହା ସରଳ କାହାଣୀ ଓ ଯେଉଁଠାରେ ତାହା ଖଣ୍ଡିତ ତାହାକୁ ଜଟିଳ କାହାଣୀଯୁକ୍ତ କୁହାଯାଏ । ଏହି ବିଷୟବସ୍ତୁର ପୁଣି ଦୁଇଟି ସ୍ୱରୂପ । ଆଧିକାରିକ ଓ ସାମାଜିକ । ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ହେଲେ ତାହା ଆଧିକାରିକ । ପରିଣତି ନ ଥାଇ ପରିଣତିର ସମ୍ଭାବନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣରେ ଉପାୟ ହେଲେ ତାହା ସାମାଜିକ ରୂପ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ଏକ ଏକାଧିକ ଉପକାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ନାଟକରେ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ (contrast) ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ହୁଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଉପକାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକରେ ମୂଳ କାହାଣୀର ସାଦୃଶ୍ୟ Similarity ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ C. R. Reaske କୁହନ୍ତି "A plot presents incidents in which the opposing forces

Digitized by srujanika@gmail.com

meet head on until there is some sort of final resolution." (୧)

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ, କାଳ୍ପନିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ପ୍ରଭୃତି ଭାବରେ ବିଭାଜନ କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । କାହାଣୀ ଗଠନ କୌଶଳ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁକରଣ ଧର୍ମ ହିଁ ସର୍ବଦା ବିଦ୍ୟମାନ । କାରଣ ନାଟକର ଜଗତ ହିଁ ଅନୁକରଣର ଜଗତ । ଆଲୋଚକ A. Nicollଙ୍କ ମତରେ "A drama is never really story told to an audience; it is a story interpreted before an audience by a body of actors." (୨) ଏହି ଅନୁକୃତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତି ଦିଗକୁ ଗତି କରିଥାଏ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ (Characterisation) :

ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଯଥାର୍ଥ ଓ ବାସ୍ତବ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଜଟିଳ ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ର ରୂପାୟନରେ ସେମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା Sincerity ତଥା ପ୍ରବୀଣତା skill ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ନାୟକ ଚରିତ୍ର ସମସ୍ତ ସୁଗୁଣର ଆକର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ସୁଦର୍ଶନ, ତରୁଣ, ଉଦାର, ରସିକ, ବୀର, ତଥା କର୍ମପ୍ରବଣ ହେବା ଉଚିତ । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଧୀର ଲଳିତ, ଧୀର ଉଦ୍ଧତ, ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଓ ଧୀର ଉଦାତ୍ତ ଏହି ଚାରିପ୍ରକାର ନାୟକଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଅନ୍ୟଠାରେ ଦକ୍ଷିଣ, ଶଠ ଧୃଷ୍ଟ ଓ ଅନୁକୂଳ—ଏହିଭଳି ବିଭାଜନ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ନାୟିକାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀୟା, ଅନ୍ୟା, ସାଧାରଣୀ, ପରୋଢ଼ା ବା ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ଓ ସାଧାରଣୀ—ଏହିଭଳି ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇଛି । କାବ୍ୟ-ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଷ୍ଟ ପ୍ରକାର ନାୟିକା ଭେଦ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ । ନାଟକରେ ନାୟକ ନାୟିକା ବ୍ୟତୀତ ସୂତ୍ରଧର, ଦୂତ, ପ୍ରତିହାରୀ, କଞ୍ଚୁକୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାର—ମୁଖ୍ୟ ଓ ଗୌଣ, ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଚଳବଧି ଉପରେ ବିଶେଷ ଆଲୋକପାତ କରି ଥାଆନ୍ତି । କେବେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି କେବେ ବା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଭାବରେ ଗୌଣଚରିତ୍ର ନାଟକର ଗତିବେଗ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଆନ୍ତି ।

---

(୧) How the analyse Drama C. R. Reaske, P-36,
(୨) The Theory of Drama. A. Nicoll—P 31.

Digitized by srujanika@gmail.com

ବୈୟକ୍ତିକ ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର ଚରିତ୍ର Round character ଓ ସରଳ-ରୈଖିକ ଚରିତ୍ର flat character ଭେଦରେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚରିତ୍ର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଅବସ୍ଥାରେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟକର ପରିଣତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚରିତ୍ର ଆରମ୍ଭ ସମୟରେ ଯାହା ପରିଣତିରେ ତାହାହିଁ ରହିଯାଆନ୍ତି । ଅନେକ ଚରିତ୍ର ସମସାମୟିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ନଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁର ବଳିଷ୍ଠତା ଓ ସଂହତି ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସେହିପରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟତା ଶିକ୍ଷା, ଆଗ୍ରହ ସର୍ବୋପରି ଦକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଯଥାଯଥ ବିକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ଅଯଥା ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ନାଟକର ଗତିପଥରେ ବାଧକ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବିକାଶ ପାଇଁ ନାଟକରେ ଯଥାଯଥ ସୁଯୋଗ ଥିବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଅନେକ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ହୋଇ-ଥାଆନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ବହୁ ଚରିତ୍ର ସମନ୍ୱିତ ନାଟକରେ ନାୟକ ନାୟିକା ବାଛିବା ଦୁରୂହ ହୋଇପଡ଼େ । Nicoll ତାଙ୍କର 'The Theory of Drama' ପୁସ୍ତକରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକକୁ Twin Hero Drama (୮) ନାଟକରେ ପ୍ରତିନାୟକର ସୁଗୁଣ ବହୁଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ପ୍ରତିନାୟକ ନାୟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ନାୟକର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମାଜ ସୁଧାରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଓ ସାଂକେତିକ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚାରୋଟି ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ । 'ସାତ୍ତ୍ୱିକ' ଗୁଣ ଚରିତ୍ରର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱଭାବକୁ ସର୍ବତୋଭାବେ ଆସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଯଥା ରାଧା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ରାଧାସୁଲଭ ତଲ୍ଲୀନତା ତଥା ସମର୍ପିତ ଆବେଗ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନତୁବା ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଆଙ୍ଗିକ' ହେଉଛି ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଚାଳନାରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟ ରହିଥିବା ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବା ଶୋକ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରକାଶ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ହୋଇପାରେ । 'ବାଚିକ' ଚରିତ୍ରର ବଚନ ପଟୁତାକୁ ବୁଝାଯାଏ ।

(୮) The Theory of Drama, A. Nicoll—P-153-154.

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଳାପ କେବଳ ମୁଖସ୍ଥ କରି ଗାଇଗଲେ ନାଟକ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବାଚକ ସଂଯତ Modulation ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଭରମ ରକ୍ଷା କରି ସଂଳାପ ଆବୃତ୍ତି କଲେ ନାଟକର ଭାବ ସାନ୍ଦ୍ରତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଏହି ବାଚକ ସଂଯତର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଚରିତ୍ର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ବିବିଧତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବେଶ ପୋଷାକ ତଥା ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାକୁ ବୁଝାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚଉପଯୋଗୀ ହୁଏ ଓ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣରେ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ରାମ' ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଶରୀରରେ ନୀଳରଙ୍ଗ ବୋଳି ହୋଇ ଧନୁ ଧରିବାକୁ ହୁଏ । ଆଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିବାକୁ ହୁଏ । ତା ନ ହେଲେ ଚରିତ୍ରର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଅପ୍ରତିହତ ରହିପାରେ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁ ସ୍ଥିର କରିବା ସମୟରେ ପ୍ରଥମେ ସମୟ ତଥା ପରିବେଶକୁ ମାନସ ଚକ୍ଷୁରେ ଅବଲୋକନ କରେ । ଯେଉଁ ସମୟର ଚରିତ୍ର ରୂପାୟିତ ହୁଅନ୍ତି, ଅନୁରୂପ ମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ମୁସଲମାନ ଯୁଗର ଘଟଣା ରୂପାୟନ ସମୟରେ ମୁସଲମାନୀ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ମଞ୍ଚରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଏ । ପୁରାଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନାଟକରେ ଆଲୋକମାଳା ସାହାଯ୍ୟରେ ଆଶିର୍ଘଳସା ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା କରାଯାଏ । ସମୟ ନିରୂପଣ ପରେ ଆସେ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦର ସମସ୍ୟା । ବୌଦ୍ଧ-ଯୁଗ, ମୋଗଲ ଯୁଗ, ଇଂରେଜ ଯୁଗ ପ୍ରଭୃତି ସମୟର ଚରିତ୍ର ରୂପାୟନ ସମୟରେ ଯୁଗପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ପୋଷାକ ପତ୍ର ପରିଧାନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ତାପରେ ସଂଳାପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ରୀତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଠାରୁ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ କଥନ ଶୈଳୀ ଭିନ୍ନ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ଗତି Movement ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନଟ ନଟୀଙ୍କର ପଦପାତର ଛନ୍ଦ ଓ ରାଜାଙ୍କର ଗର୍ବିତ ପଦକ୍ଷେପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଚିନ୍ତର ଓ କଳ୍ପନା ଏହି ସମଗ୍ର ବାତାବରଣକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ 'ଅଚରିତ୍ର'ର ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହନ୍ତି ବରଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏମାନେ ରାଜା ଓ ପ୍ରଜା; ନେତା ଓ ସମର୍ଥକ, ବସ୍ତିର ଗୁଣ୍ଡା ଓ କଳାବଜାର କରୁଥିବା ବ୍ୟବସାୟୀ, ଶିକ୍ଷକ ଓ ଛାତ୍ର ଏହିଭଳି ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି

Digitized by srujanika@gmail.com

ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଗତିବେଗ ଅବ୍ୟାହତ ଥାଏ ଓ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଏମାନଙ୍କୁ stylsed costume ବା ମୁଖା ସହିତ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ନର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ଚରିତ୍ର । ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଆଗ୍ରହ । ସହରର ଶିକ୍ଷିତ ଦର୍ଶକ ଯେଉଁଭଳି ଅଭିନୟକୁ ବୁଝିପାରିବେ ମଫସଲର ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ ମନେ ହେବ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରାୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ବେଶ ବଳିଷ୍ଠ ।

ସଂଳାପ (Dialogue) :

ସାର୍ଥକ ସଳାପ ସଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳ ଓ ନାଟକୀୟ ସଘାତ ତୀବ୍ରତର ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ର-ମାନେ ଜୀବନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ଦର୍ଶକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ସଳାପ ସର୍ବଦା ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଳାପ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅଥଚ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲେ ଅଧିକ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୁଏ । ଦୀର୍ଘ ସଳାପ ସାଧାରଣତଃ ଦର୍ଶକର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟାଇ ଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ତାହା ସମଗ୍ର ନାଟକର ଗତିପଥକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଦୀର୍ଘ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସଳାପ ପାଇଁ ନାଟକରେ ପରିବେଶ ନଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା କୃତୀୟ ପୁରୁଷ ଓିଏ କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକର ଗତିପଥ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସଳାପ ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟତା ହ୍ରାସପାଏ । ସଳାପକୁ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଳାପ ସଂଯୋଜନା ଫଳରେ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ବା ସମୟର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼େ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବଙ୍ଗଳା ମିଶା ଓଡ଼ିଆ କଥା କହୁଥିବା ଚରିତ୍ରଟି ବାଲେଶ୍ୱର ବା ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳର ବୋଲି ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ । ସାହିତ୍ୟିକ ସଳାପ ନାଟକକୁ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିପାରେ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଠିକ୍ ମାତ୍ର ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ବା ଅସମାପ୍ତ ବାକ୍ୟ ଜରିଆରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଗତି ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଠାରୁ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅଧିକ specific ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ମୂଳକ । କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସରରେ ନାଟକକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଇବା ସଂଳାପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । Eric Bentleyଙ୍କ ମତରେ "All literature is made up of words, but plays are made

Digitized by srujanika@gmail.com

up of spoken words while any literature may be read aloud, plays are written to be read aloud " (୫) ଅନେକ ସମୟରେ ସଂଳାପ ହ୍ରସ୍ୱ (monosyllabic) ଓ ପ୍ରଶ୍ନଧର୍ମୀ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ସଳାପ ସ୍ୱଗତ ହେଲେ ଏହାକୁ soliloquy ବା 'ଜନାନ୍ତିକେ' କୁହାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମୟରୁ ନାଟକରେ 'ସ୍ୱଗତ' ସ୍ଥାନରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଦେଇଛି ଯାହାକ ଦର୍ଶକଙ୍କ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କରି ସଳାପ ଓ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ ଗତିବେଗ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଧର୍ମିତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଛି । ବିଭିନ୍ନ ଲୋକପ୍ରିୟ ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗୀତର ସଯୋଜନା ଫଳରେ 'ସଙ୍ଗୀତ' ଏକ ନୂତନ ଭାବ ସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା (Thought, Intelect and Ideas) :

ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ଆନନ୍ଦ ଓ ଦୁଃଖବୋଧକୁ ନୈତିକତା ସହିତ ଏକୀଭୂତ କରିପାରେ; ଏହି ଚିନ୍ତା ନାଟ୍ୟକାରର ପୂର୍ବ ଅନୁଭୂତିକୁ ଯୁକ୍ତିକର ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତଥ୍ୟ ବା ତତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନରେ ବ୍ୟୟିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରର ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ନାଟକ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ (involvment) ଆବଶ୍ୟକ । କେବଳ ସଳାପ ମୁଖସ୍ଥ କଲେ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ଠିକ୍ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଚିନ୍ତା ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ତର୍କାଶ୍ରୟୀ (logical) ଓ ଅନ୍ୟବେଳେ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥାଏ । ସମଗ୍ର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ତାର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ପରିଣତି ଏହି ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାର କଳା କମନୀୟ ପ୍ରକାଶ । ବେଳେ ବେଳେ ସ୍ୱଗତ ଓ ଜନାନ୍ତିକେ (aside & soliloquy) ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତାର କିଛି ଅଂଶ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସଳାପ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଏହି ଚିନ୍ତାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାଶ । E. Bentleyଙ୍କ ମତରେ "Great Drama generally rolls in on an idea that idea being the informing thought of a new movement in history a new image of man " (୭)

(୫) The Life of Drama—Eric Bentley. Page-70.

(୭) The Life of the Drama-Eric Bentley Page-113.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନେୟତା ବା ପ୍ରେକ୍ଷା (Enactment or Stagebility) :

ନାଟକ ସର୍ବଦା ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନାଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହିଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନଦୀ ବା ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ପ୍ରାଣବିସର୍ଜନର ଦୃଶ୍ୟ, କଣ୍ଟାମୁଣ୍ଡ ଧଡ଼ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ଗୃହଦାହ, ଭୂତ ପ୍ରେତର କାଣ୍ଡ, ଶୟନ କକ୍ଷର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇବା ଅସମ୍ଭବ ଓ ଅନେକ ସମୟରେ ଅଶାଳୀନ । ତେଣୁ ଅଭିନେୟତା ହିଁ ଶାଳୀନତା । ଏ ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟତା ଗୁଣ ପାଇଁ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ବେଳେ ବେଳେ ସାଧାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଏକ ନୂତନ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଆଣିପାରେ । କିନ୍ତୁ ବଳିଷ୍ଠ କଥାବସ୍ତୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିମ୍ନମାନର ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୁପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ନାଟକର ସଫଳ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଧିକ ଦାୟୀ । ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ସଂଳାପ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଜର ଅନୁଭୂତିଲବ୍ଧ ତଥା ସମସାମୟିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନୁସାରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ସ୍ୱର ନିୟନ୍ତ୍ରିତକରଣ (modulation), ତଥା ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଗତ ସହିତ ଅଭିନେତାଗଣଙ୍କର ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସୁଯୋଗ ଦିଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ (director's play) ହୋଇ ଯାଉଥିବା ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି । ଏହା କୌଣସି ଜାତି ପକ୍ଷରେ ଶୁଭଙ୍କର ନୁହେଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରତିଭା (Talent) ତଥା ନିଜତ୍ୱ (Originality) ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା (Conflict & Suspense) :

ନାଟକ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସ୍ଥାନ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ନାଟକ ନୁହେଁ ବରଂ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଘଟଣା ହିଁ ନାଟକ । ତେଣୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ କୁହାଯାଏ । ଏହା ନାଟକର ଗତିବେଗକୁ ବଳବତ୍ତର କରେ । ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଯେତେବେଳେ ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଆକର୍ଷିତ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ନାଟକର ଗତିବେଗ ସର୍ବାଧିକ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ନାଟକୀୟ ଆକସ୍ମିକତା ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଗତି ଅବଲମ୍ବନ କରେ, ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା (suspense) କୁହାଯାଏ ।୨। ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର

୨) ନାଟକେର କଥା—ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ । ପୃ-୯ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସଠିକ ପରିଣତି ଏହି ସମୟରେ କଳ୍ପନା କରିହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ A. Nicoll ଙ୍କ ମତରେ "It appears as a merely implied confusion of two conceptions x y. The swift justaposition of two ideas fundamentally inharmonious." ।୨। ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ବୃଦ୍ଧି ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ନାଟକର ଶୀର୍ଷାରୋହଣ ପର୍ବରେ ଏହି ଉତ୍କଣ୍ଠା ସର୍ବାଧିକ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ରାଜ୍ୟଜୟ, କନ୍ୟାଲାଭ ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ, ଦୃଷ୍ଟିଗତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହଜଲଭ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜଟିଳ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ତେଣୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରବଳତର ।

ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ (Dramatic Irony) :

ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ନାଟକର ଗତିବେଗ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପାୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣା ଓ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ କୌଶଳକ୍ରମେ ଅର୍ଥାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର କଥା କହେ ଓ ଆଚରଣ କରେ କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଅଭିନେତାର ଆଚରଣ ଅସଙ୍ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ବୁଝି ପାରନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବା ବ୍ୟାପାରରେ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ହିଁ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ । ଏହି ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଦର୍ଶକ ମନରେ କୌତୁକ ଓ ବେଦନା ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରାଇ ଥାଏ । ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ କୌତୁହଳ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ସମୟରେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକରେ ବେଦନାର ଗଭୀରତା ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଦର୍ଶକର ଜ୍ଞାନ ଅଧିକ ହୋଇଥିବାର ଏକ ଗୌରବ ଦର୍ଶକକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଥାଏ । ତାହାହିଁ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ । ବ୍ୟାକରଣ ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ସଦୃଶ୍ୟ ଏହା ଅର୍ଥର ବିଭେଦତାକୁ ନେଇ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ପଞ୍ଚଅବସ୍ଥା ଓ ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତିକୁ ଧ୍ୟାନରେ ରଖିନାହିଁ । ସବୁ କିଛି ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଜି ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ-

---

୨ । The theory of Drama—A. Nicoll, Page-୫୨.

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହିତ୍ୟରେ ଗଢ଼ ଓ ପ୍ରଗତ ସହିତ ସାମିଲ୍ ହେବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର । ତେଣୁ ଏ ସମସ୍ତ ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣିତ ଶିଳ୍ପଗତ ସହିତ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ, ଉଦ୍ଧୃତ ବାହୁଲ୍ୟ, ମୌଳିକ ତଥା ଇଚ୍ଛାକୃତ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ, ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନା, ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଶିଳ୍ପବଧି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଛି ।

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ହରାଇ ଗଣସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ସମୟରେ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଏହି ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛି । ପୁରାଣର କୁନ୍ତୀ, ଗାନ୍ଧାରୀ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, ଦ୍ରୌପଦୀ, କଂସ, କୃଷ୍ଣ, ପିଙ୍ଗଳା, ଇତିହାସର ବୁଦ୍ଧ, ଯଶୋଧାରା, ଲଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଦେବ, ଗୁଣ୍ଡିଚା, ନନ୍ଦ, ନନ୍ଦିକା, ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ, କମ୍ବଦନ୍ତୀର ଧର୍ମପଦ ସମସ୍ତେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବସ୍ତୁ ପ୍ରତିନିଧି ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏମାନେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ହୋଇ ରହିନାହାନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ତଥା ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ଯୋଗସୂତ୍ର ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ତଥା ବୈଦେଶିକ ଗଳ୍ପ ବା କମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ନିଜ ମତର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ 'ରୋମିଓ ଜୁଲିଏଟ୍' ନାଟକର ସଂଳାପର ଉଦ୍ଧୃତି, ଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ) ନାଟକରେ କ୍ୟାଣ୍ଟରବେରୀ ଟେଲସର ଶ୍ରଣ୍ଡିକ୍ଲିଅର ବୁଢ଼ୀର ପ୍ରସଙ୍ଗ କଥାଟିଏ କହୁଁ (ବିଜୟ ମିଶ୍ର) ନାଟକର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଚୀନା ମିଥ ଗୁଡ୍ ଓମ୍ୟାନ୍ ଅଫ୍ ସେଣ୍ଟଜୁଆନ, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ, ଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ନାଟକରେ ଭଗବଦ୍ ଗୀତାର ଏକାଧିକ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ନିଜ ମତର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଉଦ୍ଧୃତି ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବହୁପାଠିତାର ପରିଚୟ ତାହା ନୁହେଁ ଏହା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଛାପ ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉଛି ଓ ନାଟକର ଅର୍ଥ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଏକ ଆବେଗାତ୍ମକ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନରେ ସହାୟକ ହେଉଛି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଲୋକନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗୀତ ଅନୁସରଣରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗୀତ ସଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, କାଠଘୋଡ଼ା ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ, ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ, ଗୋପାଳ ଦେଙ୍କର ଅପମୃତ୍ୟୁ ମାନଙ୍କର-ସଂକଳ୍ପ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମହାନାଟକ, ରତିମିଶ୍ରଙ୍କର ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ ଓ ଅବତାର ନାରାୟଣ ପତିଙ୍କର ମୁକ୍ତିପଥ ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଅନେକ ନାଟକରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ କେତେକ ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗୀତାଶ୍ରୟୀ । ଅନେକ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ନଟନଟୀ, ସୂତ୍ରଧର, ବିଦୂଷକ, ଆବାହକ ଭଳି ଚରିତ୍ର ନାଟକର ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ସମୟରେ ବା ବିଷୟାନ୍ତରକୁ ଯିବା ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକରେ ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ସଙ୍ଗୀତ ସର୍ବଦା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । କିନ୍ତୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ନାଟକ, (ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ । ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ । ଶବବାହକମାନେ) ପ୍ରଭୃତି କେବଳ କଳା ପରଦା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ (ଶବଲିପି) ଆଲୋକର ଯାଦୁକରୀ ମାୟା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ (ମୃଗୟା) ଭଳି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନାଟକ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ଚିନ୍ତାଧାରା ଦେଖାଯାଉଛି । କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୁହେଁ । ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଧାରା ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କର ମୂଷା ଓ ନଶିପତ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ଅଥଚ ଗ୍ଲ୍ୟାଣକ୍ୟ, ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ।

ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟରେ ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ରୂପାୟନ ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏହି ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରଥମେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଏହି ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମିତା ଆଧୁନିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠିଲା । ଅରଣ୍ୟଫସଲର ଛେଳି ଓ ସୁନାଖଣି, କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତିର ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ ଶଙ୍ଖ ଓ ଗୋଲାପ ଗୁଚ୍ଛ, ବନହଂସୀର କଣ୍ଟାଯୁକ୍ତ ଘଣ୍ଟା ଓ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ଗଛ, ଶବବାହକମାନେର ଶବ ଓ ଗର୍ଭିତ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅପରେନ୍ଦ୍ରର ମାଧବ ପ୍ରତିମା, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃର ରେଳଗାଡ଼ି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଛେଳିକୁ ଅବଦମିତ ଯୌନକାମନାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଗ ଫଳରେ ନାଟକରୁ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ବାଦ୍ ଦେବା ସହଜ ହୋଇଛି । ଏହି-ଭଳି ଆଧୁନିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ନୂତନ ଶିଳ୍ପରୀତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜଟିଳ ରହସ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥିତ ସଂଳାପ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିବା ବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ଅସ୍ତି ସୂଚକ ଉତ୍ତର ନାସ୍ତି ସୂଚକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଯାଉଛି । କେବଳ ଭାଷା ବା ଭାବ ନୁହେଁ ସେହି ଭାଷା ଓ ଭାବକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ଏକ ରୁଚିଶୀଳ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି ।

ଅଭିନୟ କଳା ବୌଦ୍ଧିକତା ସହିତ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ସୁଷମ ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ହିଁ ବିକଶିତ ହୁଏ । ଅଭିନୟଦକ୍ଷତା ଦୈବୀ ପ୍ରେରଣା ପ୍ରସୂତ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ଏହା ବିକଶିତ ହେବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣ ସହିତ ଦକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଭରତ ମୁନି ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଅଭିନୟ କଳାର ସମନ୍ୱିତ ରୂପ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ହେଉଛି "ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟଂ" । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଏକ Performing art ବା ଅଭିନୟାତ୍ମକ କଳା । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ କଳ୍ପନା ସହିତ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଏକୀଭୂତ ହେଲେ ଏହି କଳାର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଏକ ଆରୋପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ, ଅଭିନେତା ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ତହିଁରେ ଅଭିନେତାର ଆନ୍ତରିକତା, ଏକାଗ୍ରତା ତଥା ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟତାହିଁ ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରାଚୀନ ମଞ୍ଚକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ବିକୃଷ୍ଟ ବା ଉତ୍ତମ; ଚତୁରସ୍ର ବା ମଧ୍ୟମ ଓ ତ୍ର୍ୟସ୍ର ବା ଅଧମ । ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ପ୍ରୋସେନିୟମ ମଞ୍ଚ ଭାରତରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ମୁକ୍ତାକାଶ ମଞ୍ଚ ପରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପରେ ପରିଣତ ହେଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମଞ୍ଚ ବିଭାଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ (Proscenium stage), ଏକଦୃଶ୍ୟ ମଞ୍ଚ (wagon stage, one set ବା Boxset), ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ (evolving stage) ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ଆମେରିକାରେ ବୃତ୍ତାକାର ଓ ଚତୁଷ୍କୋଣାକାର (Round ବା squire stage)ର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଭୂମିକା ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜୀବନକୁ ଅନେକ ଚକ୍ରାନାତ୍ମକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନେତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ଓ ନିଜ ଜୀବନଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଜୀବନର ଦୁଃଖସୁଖକୁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଏ । ଏହି ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜ, ଅର୍ଥନୀତି, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଭଳି ଅନେକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଆପଣାଛାଏଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା କହିଲେ ବିଭିନ୍ନ ସିନ୍ ସିନେରୀର ସମାବେଶ ହିଁ ଥିଲା ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରକୁ ଯିବାବେଳେ Cover sceneର ପ୍ରଚଳନ ରହିଥିଲା । ଏହି କଭରସିନ୍‌ରେ ଭିକାରୀ ନମ୍ବର ବା ପାଗଳ ଭଳି ଚରିତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ ବା ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କିଛିଟା ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ତରାଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ସାଜସଜାର ଆୟୋଜନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲା । କିଛିଟା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାଇକ୍ଲୋରାମା ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପଟରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଞ୍ଚମାୟା, ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସ୍ଲାଇଡ୍, ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ସ୍ଥାନ, ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ, ଶବ୍ଦ ଝଙ୍କୃତି ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ସାଇକ୍ଲୋରାମା ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିନେତାର ଉପସ୍ଥିତ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଡ୍ୟାନ୍‌ସ୍‌ସ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ସ୍ୱପ୍ନଦୃଶ୍ୟ ବା ଅନ୍ତର୍ମନର ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମଞ୍ଚ କଳ୍ପନାରେ ବିଶେଷ ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ମାତ୍ର ମଞ୍ଚାୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ବିଶେଷ କିଛି ଘଟିନାହିଁ । ଯାହା ବା ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସ୍ତରରେ ଘଟିଛି ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ନାଟକକୁ ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସାର୍ବଜନୀନ କରିବାକୁ ଯାଇ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ମଞ୍ଚମାୟାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କାଠଯୋଡ଼ା ଓ ଶବଲିପି ଭଳି ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ-ସଜ୍ଜାର କୌଣସି କୌଶଳ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସେହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା ବନହଂସୀର କର୍ଣ୍ଣାଞ୍ଚନ ଘଣ୍ଟା, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ ଡାକବଙ୍ଗଳା କାନ୍ଥରେ ବାଘ ପଛରେ ହରିଣ ଗୋଡ଼ାଉଥିବାର ଚିତ୍ର, ଶବବାହକମାନେର ମହିମବର୍ତ୍ତୀ ଝର୍କାରୁ ବିକୀରିତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋକ, ମୃଗୟାର ଆଲୋକ ମାୟା ପ୍ରଭୃତି । କିନ୍ତୁ ଏ ଧରଣର ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ ସାଧାରଣ ଜନତାର ସହଜବୋଧ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କିଛିଟା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଜନତାର ବୋଧଗମ୍ୟ କରାଇବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚମାୟାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆସିଲା । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିଲା । କାରଣ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମତାମତ ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମତାମତ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ବିଚିତ୍ର ଅପରାହ୍ନ' ନାଟକରେ up stage ଓ down stage ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୋପାଳ ଦେଙ୍କର ଭୂମିକା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ (ବିଜୟ ମିଶ୍ର)ର ସିଂହାସନ ଓ ଗୁମ୍ଫାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସଚ୍ଚିଦାସଙ୍କର କଳାକୁଶଳତା ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ । ସେହିପରି ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ folk form ର ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଏକ ଆଗ୍ରହ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । 'ଶିଳ୍ପୀ'ର ନାଟକ 'ଫେରିଯାଆ ରାମଚନ୍ଦ୍ର' (ରଚନା —ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ) ଜୟଦେବ ଦାସଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ବେଶ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ ଅଧ୍ୟାପକ ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ନାଟୁଆ ଯାହା 'ଆମେ ସୃଷ୍ଟି' ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ଓ ତାର ଅଧ୍ୟାପକ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ନାଟକ 'ଆଜିର ତାମସା' ଅନ୍ୟଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କୃତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛନ୍ତି ଲଳିତ ବୀରେନ୍ଦ୍ରପ୍ରସାଦ ରାୟ । ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ ('ନଟ' ସଂସ୍ଥା ପ୍ରଯୋଜିତ) ହୋ ଉଗଲେ, 'ମୁକ୍ତି' ସଂସ୍ଥା ପ୍ରଯୋଜିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ରଚିତ ନାଟକ 'କେବଳ ପାଗଳ', ଟେକ୍ନୋ ଆର୍ଟସ ପ୍ରଯୋଜିତ ଅମିୟ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ 'ନର୍କରେ ଚନ୍ଦନ' ପ୍ରଭୃତି ଏ ଦିଗରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୂଚିତ ପଦକ୍ଷେପ । ମଞ୍ଚପରିକଳ୍ପନାରେ ଏହିଭଳି କେତେକ ନୂତନ ସଂସ୍ଥା ବେଶ୍ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । 'ନାଟୁଆ' ନାଟକରେ ବାଦ୍ୟକାର-ବୃନ୍ଦ ମଞ୍ଚରେ ଆସୀନ ହେଉଛନ୍ତି ଓ 'ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର' ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ନିଜ ନିଜର ପରିଚୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି ।

ଏସବୁ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଗତାନୁଗତିକ ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ବିଭିନ୍ନ ସରକାରୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ସ୍କୁଲ, କଲେଜ, ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ପ୍ରଭୃତି ଆଜି ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟମୂଳକ ରଚନାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ଆଗଭର ହେଉଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରାର ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଏବେ ବିଶେଷ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରିଛି । ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ରୂପାୟନ କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରୁଛନ୍ତି ।

ଏକ ଦିଗରେ ସିନେମା, ଟେଲିଭିଜନ, ଭିଡ଼ିଓ ଅପର ଦିଗରେ ଗଣନାଟ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ଗୀତି ନାଟକର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ନାଟକର ପରିସରକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ଦେଇଛି । ତଥାପି କଳାପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗ-ମଞ୍ଚର ଯେଉଁ ସ୍ଥାଣୁ ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ତାହାର ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଶିକ୍ଷିତ ଦୃଢ଼ମନୋବଳ ସମ୍ପନ୍ନ ଯୁବନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ବିଭିନ୍ନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି ଓ ଉନ୍ନତର ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ କିଛି ସମଷ୍ଟିଗତ ଉଦ୍ୟମର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଜାତିକୁ ତାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବସ୍ଥାରୁ ଚିହ୍ନି ହୁଏ । ତେଣୁ ଆମ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତିଭୂ ଏହି ମଞ୍ଚ ଓ ପରିବେଷିତ ନାଟକର ଉଚ୍ଚମାନ ଓ ଉନ୍ନତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷିତ ନାଗରିକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଦୁଇଟି ନାମ ନୁହନ୍ତି, ଦୁଇଟି ମହାନ୍ ସ୍ରୋତ । ଦୁହେଁ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୩୦୦ରୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ବୋଲି ମତ ଦେଉଥିବା ସମୟରେ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ ଭରତ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତକର ବ୍ୟକ୍ତି । P. V. Kaneଙ୍କ ଭଳି ବିଦ୍ୱାନ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧ମ ଶତକରୁ ଖ୍ରୀ: ୩ୟ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁ ରଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଭରତମୁନି ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମେୟ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ସମୟ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୮୪ ବୋଲି ଡଃ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ଗୁରୁ ପ୍ଲେଟୋ ନିଜର 'Republic' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଭାରତରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉତ୍ସ ରୂପେ ବେଦର ସମ୍ବାଦସୂକ୍ତ, ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦର ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ଓ ଗାର୍ଗୀ ସମ୍ବାଦ, କଠୋପନିଷଦର ଯମ ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯେପରି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ, ସେହିଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ଦେଶରେ ଡାଓନିସିଅସ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'ଅସ ଗ୍ରାମାଟିକା' ଏରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍‌ଙ୍କର 'ଫ୍ରଗ୍‌ସ' ପ୍ରଭୃତି ରଚନାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ପ୍ରାଚୀନ ଚିନ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟର ସୂତ୍ରମୂଳ ନିହିତ ରହିଛି । ଏଥିରେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, କାହାଣୀର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ରସସୃଷ୍ଟି ନାୟକ ନାୟିକା ଭେଦ, ବିଭିନ୍ନ ଆସନ, ବ୍ୟାୟାମ ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ବ୍ୟାପକ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ସାହିତ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ବିଷୟର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ତଥା ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'Poetics' ବା 'କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ରଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ବିଶେଷ କରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ ସ୍ୱଭାବର ସମତା ହେତୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । କାରଣ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହିଁ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକରେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ଘଟଣାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଚିତ୍ତ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇପାରେ । Pity and fear are purged of the impure element which clings to them in life. In the glow of tragic excitement these feelings are so transformed that the net result is a noble emotional satisfaction. (1)

ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ କେବଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ତତ୍ତ୍ୱର ହିଁ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଓ ଭରତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରଭେଦ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁକାର ବା Mimesis. ଇଂରାଜୀରେ 'imitation'ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣ ବା ନକଲ । ଏହି କାବ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଶ କାଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସାମଗ୍ରିକତା ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ସାମଗ୍ରୀକତା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଏକ ଅପରଠାରୁ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥିତି ବିଦ୍ୟମାନ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ସହିତ କଳ୍ପନାର ବିସ୍ତୃତି ଆବଶ୍ୟକ, ନତୁବା ମାନବ ଜୀବନର ସାର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଏଥିରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର

Digitized by srujanika@gmail.com

'ମାଇମେସିସ୍'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରଥମରେ ଅନୁକରଣ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ । ଏଠାରେ ଅନୁକରଣକୁ ହିଁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଅନୁକରଣୀ ମାନବର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଅନ୍ୟସବୁ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଠାରୁ ବିଶେଷ ଅନୁକରଣପଟୁ । ସେହି ଅନୁକରଣକୁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ । ମନୁଷ୍ୟର ଅଭିଜ୍ଞତା ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆନନ୍ଦଦାନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଆମେ ଗାଳି ମାଡ଼ ଖାଇ କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନା, କିନ୍ତୁ ସିନେମା ହଲରେ ପଇସା ଦେଇ ଟିକେଟ କିଣି ଅନ୍ଧାରରେ ବସି ବାରମ୍ବାର କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାଉ । ପୁଣି ଅନୁକରଣ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ ବା ଆକୃତି ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚିତ ମତାମତ ମିଳିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ 'ତାର ଚେହେରା ରାବଣ ପରି' ବା 'ସେ ଓକିଲ ପରି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛି' ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଆମେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଆକୃତି ଭୟଙ୍କର ବା ତାର ସ୍ୱଭାବ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମାଭିମାନଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବୁଝିପାରୁ । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ।

ମାତ୍ର ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଏହି ଅନୁକରଣ ପାଲଟି ଯାଇଛି "ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍" ।

ନାନାଭାବୋପସମ୍ପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍
ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେ ତନ୍ମୟାକୃତମ୍ । ୨ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ ହିଁ ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ । ଏଥିରେ ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରର ସାରକଥା ଓ ସର୍ବଶିଳ୍ପର ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହା 'ହିତୋପଦେଶଜନନମ୍' ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ଧର୍ମ, ଯଶ, ଆୟୁ ଓ ବୁଦ୍ଧି ବଢ଼ାଇବାରେ ସମର୍ଥ । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଜନସମାଜର ଆଚରଣଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହିଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବା ଯଥାର୍ଥ । ଯେଉଁ ଅନୁକରଣରେ ସମଗ୍ର ଜନମାନସର ଶୋଭନ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥାଏ ତାହା ହିଁ ନାଟକ । ମନୁଷ୍ୟର ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗମାନଙ୍କୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥିବା ଏହି ଶିଳ୍ପକଳାରେ ଅନୁକରଣପ୍ରିୟତା ହିଁ ସର୍ବାଦୌ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ପୁଣି ଅନେକ ଏହି 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍'କୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ କରିଥାଆନ୍ତି । ବିରାଟ ଭାରତ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଅଗଣିତ ଲୋକନାଟକର ବିଚିତ୍ର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅଭିନବ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହୁଏତ ଭରତ ମୁନି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସ୍ଥ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବା ପାଇଁ କ୍ଷମ ହୋଇ ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଲୋକବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ କରିବା ଉଚିତରେ ସେହି ଲୋକନାଟକ ସମୂହକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିବିଧ ଲୋକନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଭରତମୁନି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଯଦିଓ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ, ତଥାପି ହୁଏତ ନାଟକ ପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଦାବୀ କରୁଥିବା ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ ଏହି ଅନୁକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳବୀଜ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ମିଳିଥାଏ । ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କର ବେଦପଠନ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା । ପୁଣି ବେଦମାନଙ୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନର କୌଣସି ସାଧନ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଅବସର ବିନୋଦନର ସାଧନ ପାଇଁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରି ବ୍ରହ୍ମା ପଞ୍ଚମ ବେଦ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଯହିଁରେ ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମବେଦରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦର ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବ-ବେଦରୁ ରସକୁ ଏକାଭୂତ କରି ନାଟ୍ୟବେଦର ସର୍ଜନା ହେଲା । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅସୁର ପରାଜୟ ବା ଅମୃତ ମନ୍ଥନ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଯହିଁରେ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ରାକ୍ଷସମାନେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସ୍ଥାନରେ ବିଘ୍ନ ଘଟାଇବାରୁ ଇନ୍ଦ୍ର କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ନିଜର ଧ୍ୱଜଦଣ୍ଡ ପ୍ରହାରରେ ଅସୁର-ମାନଙ୍କୁ ଜର୍ଜର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି 'ଧ୍ୱଜ' 'ଜର୍ଜର' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ସମସ୍ତ ଅମଙ୍ଗଳର ବିନାଶକ ପାଇଁ ଜର୍ଜର-ଦଣ୍ଡ ସ୍ଥାପନ କରାଗଲା । ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମୁକ୍ତାକାଶ ମଞ୍ଚ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଯୋଗୀ ହେଲାନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଦେବତାମାନେ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କର କ୍ରୋଧ ପ୍ରଶମିତ କରାଇବା ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମା ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ ଯେ ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦରେ ସପ୍ତଦ୍ୱୀପର ସମସ୍ତ ବେଦ ବିଦ୍ୟା ଓ ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାନ ସାରଗୁଡ଼ିକର ଅନୁକୃତ ହିଁ ହୋଇଛି ଯାହା ଦେବାସୁର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କର 'Poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ମୃତ୍ୟୁ ବୀରମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଛେଳିକୁ ବଧ କରାଯାଏ । 'Tragedy' ଶବ୍ଦ 'Tragos' ଶବ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି

Digitized by srujanika@gmail.com

‘ଷ୍ଟ୍ରୋଫ୍’ ବା ଯୁଗଳ ନୃତ୍ୟଟି ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ । ଗୋଟିଏ ଯୁଗଳର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ ପଞ୍ଚ ଶ୍ଳୋକଯୁକ୍ତ ଓ ପଶ୍ଚାଦ୍ଭାଗ କ୍ରମଶଃ ଶ୍ଳୋକସ୍ଥାନ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସୁଖମୟ । ମାତ୍ର ଏହାର ପରିଣତି ଦୁଃଖାନ୍ତକ । ମାନବ ଚରିତ୍ର, ଭାବ ଓ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କେବଳ କାହାଣୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନୁଭବର ସାଧନ ପାଲଟିଯାଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଛଅଟି ଉପାଦାନ ସମନ୍ୱିତ । ଏହା ଗଦ୍ୟ ବା ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଚିନ୍ତା ବା ଭାବ ଓ ଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରେକ୍ଷା । ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ହେଉଛି ନାଟକର ବିଷୟ ଓ ଶେଷ ତିନୋଟି ନାଟକର ପଦ୍ଧତି ମାତ୍ର ।

ପୁଣି ଫସଲ ଦେବତା ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜାରେ ଅର୍ଦ୍ଧମଣିଷ ଅର୍ଦ୍ଧପଶୁ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରମାନେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏହା ବର୍ଷରେ ପାଞ୍ଚଥର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଡିସେମ୍ବର, ଜାନୁୟାରୀ, ଫେବୃୟାରୀ, ମାର୍ଚ୍ଚ ଓ ଅକ୍ଟୋବର । ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହେଉଛି କାରୁଣ୍ୟ । ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ । କମେଡ଼ି ବା ଆନନ୍ଦସୂଚକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଶୀର୍ଷରେ ବେଶ୍ ବିଳମ୍ବରେ ନାଟକର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବହୁଳ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ କମେଡ଼ି ପ୍ରତି ଅନୁଦାର ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ହେଉଛି—

ନ ତଜ୍ଜ୍ଞାନମ୍ ନ ତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା
ନ ସ ଯୋଗୋ ନ ତତ୍ କର୍ମ ଯନ୍ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ନ ଦୃଶ୍ୟତେ

× × ×

ବେଦ ବିଦ୍ୟେତି ହାସାନ୍ୟମାଖ୍ୟାନ ପରିକଳ୍ପନାମ୍
ବିନୋଦକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି । ୩ ।

ଏହା ସର୍ବଶିଳ୍ପର ଆଧାର । ଏହା ବେଦବିଦ୍ୟା, ଶ୍ରୁତି ଓ ସଦାଚାରର ଦ୍ୟୋତକ । ଲୋକ ବିନୋଦନ ଏହାର ଧର୍ମ । ଏହା ପୁଣି ଇତିହାସର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗର ଅନୁସାରୀ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ ଓ ପରିଣତିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା ସହିତ ଭାଷା ସଙ୍ଗୀତ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷା ହିଁ ନାଟକକୁ ସୁଅଭିନୀତ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଯେଉଁ ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ନାଟକ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ଭରତ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସେହି ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏହା କେବଳ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଧ୍ୟାନ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ଥାନ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ସୁସଂହତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବୟବ ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ନଚେତ୍ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା 'ପେରିପେଟିଆ' (ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ) ଯଦି ପରିସ୍ଥିତିର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ନୂତନ 'ଆନାଗ୍ନୋରିସିସ୍' (ଆବିଷ୍କରଣ) ଭିନ୍ନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ତା ହେଲେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ କୁହାଯାଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟିଯାକ ବା ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ଉପାଦାନ ବିଶିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁ ଜଟିଳ । ଏଥିରେ ପୂର୍ବାପର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଏଠାରେ ଆବିଷ୍କରଣର ଅର୍ଥ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜିଯାଏ ନ ଜାଣିଥିବା ତତ୍ତ୍ୱ ବା ତଥ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା । କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍ଗ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଆବିଷ୍କରଣ ଓ ତୃତୀୟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଆଘାତ, ଚୌର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତି, ହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଧ୍ୱଂସମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ନୂତନ ସ୍ୱବସହତିର ଆବିଷ୍କାର ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଶେଷୋକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କ୍ଷମ ହୋଇପାରେ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଯାହା ଏକକାଳୀନ ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି କରାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିବ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥାବସ୍ତୁର ଐକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଜୈବିକ ସଂହତି । ଏହାର ଅର୍ଥ, କଥାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ-ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଏକ ସୁସଂହତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଧାରଣାଗତ ଐକ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ସମଗ୍ର ନାଟକ ସହିତ ଏକାବେଳକେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରିବ । ସଫଳ ନାଟକ ପାଇଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ସ୍ଥାନଗତ, କାଳଗତ ଓ ବିଷୟଗତ ଐକ୍ୟପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ର ୧୦ ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ନାଟକରେ ଏକ ସମୟରେ ଏକାଧିକ ଘଟଣା ଘଟୁଥିବା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକରଣ କରାଯାଇ ପାରେନା । କାରଣ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଭୂମିକା ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ତାହା ସ୍ୱତଃ ସୀମିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ନାଟକର ସ୍ଥାନ କାଳଗତ ଐକ୍ୟର ହିଁ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ତବକୀକରଣ ଓ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବାକ୍ୟ ରଚନା କରିବା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଓ ଫଳାଗମ । ପୁଣି ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ତବରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ବୀଜର ଅର୍ଥ କାରଣ । ବିନ୍ଦୁ ଏହାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ କାର୍ଯ୍ୟ । ପତାକା ମୂଳ ବିଷୟର ପରିପୁଷ୍ଟିକାରୀ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର । ପ୍ରକରୀ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାସମୂହ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି ଆଧିକାରିକ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଫଳପ୍ରାପ୍ତିରେ ସମର୍ଥ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଧିକାରିକ ଓ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଥିବା କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ତବରେ ଅଭିହିତ । ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସାର୍ବଜନୀନ । ଏଥିରେ କାମୀର କାମସ୍ତବ, ଅର୍ଥୀର ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିସ୍ତରଧାରା, ରାଜାର ଶାସନ ଓ ପ୍ରଜାର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ । ସୁଖ ଦୁଃଖର ସମନ୍ୱିତ ସ୍ତବପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନିଜକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏହା କେବଳ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ପୂର୍ବାନୁକୃତି ବା ଇତିବୃତ୍ତ । ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, ଯଶ ଓ ଲୋକୋପଦେଶ ଏହାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ଏହା ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ କଳାର ଏକୀଭୂତ ସ୍ୱରୂପ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶରୀର ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ :

(୧) 'କୋରସ୍'ର ଉପସ୍ଥିତି ପୂର୍ବରୁ ଘଟୁଥିବା ଅଂଶ "ପ୍ରୋଲଗ୍‌ସ"

(୨) 'କୋରସ୍'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ "ପେରୋଡ଼୍‌ସ"

(୩) ଦୁଇଟି କୋରସ୍‌ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ "ଏପେଇସୋଡ଼ିଆନ"

(୪) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା କୋରସ୍ "ଷ୍ଟାସିମନ୍"

(୫) 'କୋରସ୍'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ "ଏକ୍‌ସୋଡ଼୍‌ସ"

କୋରସ୍ ଓ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମିଳିତ ହୋଇ ଘଟଣାର ବିଭିସ୍ତତାକୁ ବିଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହାକୁ 'କମୋସ୍' ବୁଝାଯାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ନାଟକକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ବିଭାଜନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ, ଶୀର୍ଷାରୋହଣ, ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଓ ପରିଣତି । ପ୍ରାରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରବାହ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କାହାଣୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଶୀର୍ଷାରୋହଣ ପର୍ବରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶୀର୍ଷକୋଟିରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହା ପରିଣତିମୁଖୀ ହୁଏ । ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକ ପରିଣତିରେ 'Reconcilia-tion' ଓ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ପରିଣତିରେ 'Catastrophe'ରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନୈତିକତାକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଚରିତ୍ରମାନେ ଉତ୍ତମ ସ୍ୱଭାବ ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ । ଯଦି ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଯଥାଯଥ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଙ୍ଗତ ହେଲେ ଏହି କାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ହେଲେ ତାର କାରଣ ଉନ୍ନିଷ୍ୟକ-ବକ୍ତା ବା ଦୂତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏଠାରେ ନୈତିକ ଗୁଣର ଅର୍ଥ ଚାରିତ୍ରିକ ସତ୍ତତି ମାତ୍ର । ଯଥା, ନାୟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କ୍ରୀତଦାସର ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ଗୁଣ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାୟକ ସଦ୍‌ବଂଶଜ, ଧୀରୋଦାର ଏବଂ ସମସ୍ତ ସଦ୍-ଗୁଣର ଆକର ହୋଇଥିବା ଉଚିତ୍ । କିନ୍ତୁ ଏଥିସହିତ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ତମ ଓ ଅଧମ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସଂଚାରୀ ଭାବ ଓ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା ପରେ ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ନାଟ୍ୟରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଆବଶ୍ୟକ । ନାୟକ ନିଜର ଆରବ୍‌ଧ କାର୍ଯ୍ୟ ପରିସମାପ୍ତି ନକରି ପାରିଲେ ବା ବୈରୀକର୍ତ୍ତୃକ ବିପଦଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ ତାର ଉତ୍ସାହ ହ୍ରାସ ଘଟେ । ସେ ଦୁଃଖିତମନା ହୋଇ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଏ । ଅଧମ ପାତ୍ର ଏଭଳି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏଣେତେଣେ ଧାଏଁ । ବାରମ୍ବାର ଓଠ ଘଷେ, ତାର କଣ୍ଠ ଓ ତାଳୁ ଶୁଖିଯାଏ । ବେଳେବେଳେ ସେ ଭୟଙ୍କର ଅବସାଦ-ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଶୋଇ ପଡ଼ିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନିୟମାନୁସାରୀ । କାରଣ ସ୍ଥିତଧୀ ନାୟକ ଯେଉଁପରି ସହଜରେ ପରିସ୍ଥିତିର ମୁକାବିଲା କରିପାରେ ସାଧାରଣ ପାତ୍ର ସେପରି ପାରେ ନାହିଁ । ଯଦି କେହି ଅଧିକ ବିଦ୍ୱାନ୍, ଧନଶାଳୀ ବା ବଳବାନ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସଭା ମଧ୍ୟରେ ନିନ୍ଦିତ ହୁଏ, ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ଉତ୍ସାହଯୁକ୍ତ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି କ୍ରୋଧ ତାହାକୁ ଅଧିକ ସଂଯମୀ କରେ ଓ ତାର ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଚ୍ଛେଦ କରି ଧରି ପଡ଼ିବା, ରାଜଦ୍ରୋହ, ଅସଂଯତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଉଗ୍ରତା ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଧନ, ତାଡ଼ନ ବିଭର୍ତ୍ସନ (ଗାଳିଗୁଲଜ କରିବା) ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇପାରେ । ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରତିଯୁକ୍ତି ସହ ନାନା ଶାସ୍ତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଲୋଚନା ଫଳେ 'ମତ' ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଉପଦେଶ ତଥା ସଂଶୟ ବିମୋଚନ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଏହି 'ମତ'ର ଅଭିନବତ୍ୱ ମଧ୍ୟ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ । ତେଣୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣସମୂହ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧିକ ଗମ୍ଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସଂଳାପ ହିଁ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ଏହି ସଂଳାପରେ ଭାଷାଗତ ଔଚିତ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନରୁବା ଏହା ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ବିଫଳ ହୋଇଥାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହିଁ ଦର୍ପଣ ସଦୃଶ, ଯେଉଁଠି ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ଘଟଣାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବରଣ ଭିତର ଦେଇ ଦେଖିପାରେ । ସେଠାରେ ଆଦର୍ଶ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଶକ୍ତି ହିଁ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକରେ ଘୃଣା ବା ସ୍ତୁତି କାଢ଼ିବା ପାଇଁ ଅବସର ମିଳି ନଥାଏ । ଏହା ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ଓ ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ହିଁ ଶିକ୍ଷାଦିଏ । ଏହି ଶିକ୍ଷାର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି, ଯାହା ପାଇଁ ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ । ମାତ୍ର ଭରତ ସଂଳାପକୁ ଭାବପ୍ରକାଶର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଅଷ୍ଟସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ବନ୍ଧ ଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେଉଁଠାରେ କି ସଂଳାପର ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପର ଭାବଧାରା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଆଦାନ କରି ପାରୁଛନ୍ତି । ଭାବ ଗ୍ରହଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉନାହାନ୍ତି । ଯଥା, ଦୁଃଖଯୁକ୍ତ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଅଶ୍ରୁ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ଭୟ, ହର୍ଷ, କ୍ରୋଧ, ଜ୍ୱର ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ୱରଭେଦ, ଧୂମ ବା ଅଞ୍ଜନ ସଂଯୋଗରେ ଅଥବା ହର୍ଷରେ ଜୃମ୍ଭା (ହାଇ), କ୍ରୋଧ, ଲଜ୍ଜା, ଶ୍ରମ, ତାପ ଆଘାତ ଓ ବ୍ୟାୟାମ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ୱେଦ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ସଂଳାପଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକର ଭାବ ପକ୍ଷକୁ ଖୁବ୍ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସଂଳାପ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଷୟ ମାତ୍ର, ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ନୁହେଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ବିଚାର ମଧ୍ୟ ସୀମିତ । ସେ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରି ଆଲୋଚନା କରିଥିବାରୁ କୋରସ୍ ଓ ଏପିଲୋଗ୍ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "Poetry expresses most adequately the universal elements in human nature and in life." (4)

Digitized by srujanika@gmail.com

ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ମହାକାବ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ବା ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା ନୁହେଁ । ତହିଁରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ନୁହଁନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ, ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚଧରଣରେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ଭିନ୍ନଧରଣର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ବୁଚର୍‌ଙ୍କ ମତରେ : "The world of poetry, presents not facts but fictions, 'Sush things never happened, such beings have never lived', 'untrue', 'impossible' said the detractors on poetry in Aristotle's day, These creations are not real, not true to life. 'Not real' replied Aristotle but a higher reality, what aught to be not what is." (5)

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ର ବା ପରିବେଶର ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଛି । ସୂତ୍ରଧାର ଶୃଙ୍ଗାର ରସଯୁକ୍ତ ଶ୍ଳୋକ ପାଠ କରିବେ । "ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସଯୁକ୍ତ ପଠେଦାର୍ଯ୍ୟାଂ ବିଚକ୍ଷଣଃ ।" (୬) ଏଠାରେ ବିଚକ୍ଷଣ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସୂତ୍ରଧାର । ଏହାପରେ କଥନିକା, ବିତଣ୍ଡା ଯୁକ୍ତି, ଗଣ୍ଡ (ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥକୁ ଅସଙ୍ଗତ କରିବା), ନାଳିକା (ଲୁଲକା) ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି । ବାଦ୍ୟ ଓ ଗୀତର ତାଳ ପରିମାଣ ଅନୁସାରେ ଅଭିନୟର ଆଙ୍ଗିକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବ, ମାତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅତିରିକ୍ତ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ପରିବେଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲଙ୍ଘନ କରିଥାଏ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଗୀତେ ବାଦ୍ୟେ ଚ ନୃତ୍ତେ ଚ ପ୍ରବୃତ୍ତେଽତି ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ
ଖେଦୋ ଭବେତ୍ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଣାଂ ପ୍ରେକ୍ଷକାଣାଂ ତଥୈବଚ (୭)

ଏହି ଅତିରିକ୍ତ ଅଭିନୟ ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଖେଦ ଜନ୍ମାଇ-ଥାଏ । ତେଣୁ ରସଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୀତି ଓ ସହୃଦୟତା ଜାତ କରାଇବାରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅଭିନୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ତଥା ଯଥାର୍ଥ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରପ୍ରକାର ଗୀତର ନାମ ମାଗଧୀ, ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ, ସମ୍ଭାବିତା ଓ ପୃଥୁଳା । ଏହା ଗୁରୁ ଲଘୁ ନିୟମରେ ଗାନ କରାଯିବା ବିଧେୟ । ଏହି ଅକ୍ଷର ନିୟମ ସମ୍ପର୍କରେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଧର୍ମ । ଅବସର ସମୟରେ ଆମୋଦର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ପାଇଁ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, "ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଯେଉଁ କଳା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ତାର ଆନନ୍ଦ ଲଘୁ । ଉଦାହରଣତଃ 'କମେଡ଼ି' । ଏହା ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଗୁରୁକାର୍ଯ୍ୟରତ ମଣିଷର ଶ୍ରାନ୍ତକ୍ଳାନ୍ତ ମନକୁ ତାର ଅବସର ସମୟରେ ଭାରମୁକ୍ତ କରେ । ଏଠାରେ କମେଡ଼ିର ଅର୍ଥ କେବଳ ଅବସର ବିନୋଦନ ।" (୮) ସେ କମେଡ଼ିକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଦ୍ୟା ବା ଜ୍ଞାନବିଦ୍ୟା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସୌଖିନ କଳା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବା ରସଗ୍ରାହିତା ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ କଥା । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ କେହି ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ସାଧନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କେହି ତାକୁ ଅବସର ବିନୋଦନର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତର ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମ ଅବସର ବିନୋଦନ ନୁହେଁ, ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ତେଣୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନୁକୃତି ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ହେଲା "ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କରୁଣ ଓ ରୁଦ୍ର-ଭାବର ରେଚନ ନିମିତ୍ତ ତଦ୍‌ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ନାନାଳଙ୍କାର ସଜ୍ଜୀଭୂତା ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ, ବର୍ଣ୍ଣନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ ନ ହୋଇ ଅଭିନୟ ପଦ୍ଧତି ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି ।"(୯)

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'କାଥାରସିସ୍' ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଭାଗ୍ୟବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଜନିତ ଅନୁଶୋଚନାରୁ ବିସ୍ମୟ ତଥା ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଯଦି କୌଣସି ଖଳବ୍ୟକ୍ତିର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହୁଏ ତାହା ଦର୍ଶକର ସମବେଦନା ଲାଭରେ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶସମ୍ପନ୍ନ ନାୟକ ନିଜର ସରଳତା, ଦେବମାୟା ବା ପରିବେଶ କର୍ତ୍ତୃକ ଦଣ୍ଡ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ନିଜର ଦୋଷ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦଣ୍ଡିତ ହୁଅନ୍ତି, ଯାହାକି ଭୟ ଓ କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ନିଜର ଅତ୍ୟଧିକ ଆସକ୍ତି ଓ ଦୁର୍ବଳତାରୁ ଦୁଃଖ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ମାନବ ଜୀବନର ବ୍ୟଥାଜର୍ଜର ରୂପ ପ୍ରତି କରୁଣା ଓ ସମ୍ବେଦନା ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପ୍ରିୟଜନ ପାଇଁ ମଣିଷର ବ୍ୟଥା ଜର୍ଜରିତ କରୁଣ ହାହାକାର ଦର୍ଶକର କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ କରାଇପାରେ । ନାୟକର ଏହି ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଅନୁଚିତ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବୁଝାଯାଏ । ଟ୍ରାଜେଡିର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର କିଛି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ବେଦନାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାୟକର ଚରିତ୍ର ସର୍ବଦା ସାଧୁ, ଔଚିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ସୁସଙ୍ଗତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନରୁବା ନାଟ୍ୟ-ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବପର ହୁଏନାହିଁ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'ହାମାର୍ସିଆ' ତତ୍ତ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନାୟକର ଅଜ୍ଞାତସାରତଃ କିଛି ଅସତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହେବା । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି 'ହାମାର୍ସିଆ' ପରିବେଶରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ନାୟକ ଭଲ କାମ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ନିଜର ଅଜ୍ଞାତସାରତଃ ମନ୍ଦ କାମ କରିପକାଏ । ଏହାକୁ ନାୟକର ବିଚାର ବିଭ୍ରମ ବୋଲି ବୁଝାଯାଏ । ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଚରିତ୍ରସ୍ଖଳନଜନିତ । ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଓ୍ୱିମ୍‌ସଟ୍ ଓ ବ୍ରୁକ୍‌ସ କହନ୍ତି, "Etymologically, this means the missing of a mark with a bow audarrow, an unskilful but not morally. And according to one school of thought, hamartia capable act in Greek drama is mainly an account upon a larger tragedy of fate, man's larger suffering, unpredictably and without measure, at the hands of the gods, and man's stoic endurance. (10)

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହି ଭ୍ରମକୁ 'ତତ୍ତ୍ୱ' ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଏହିଭଳି ଅଜ୍ଞତା ଉପରେ ନାୟକର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନ ଥାଏ । ଏହାକୁ 'Tragic Irony' ବୋଲି ବୁଝାଯାଏ । ଯାହା ଘଟିଲେ ଚରିତ୍ରର ଗତିପଥ ସ୍ୱତଃ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ନାଟକର ପଞ୍ଚ ଅଙ୍କକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଏହାକୁ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଭରତ କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ, ମୁଦ୍ରା, ବାଦ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗାୟନ—ଏସବୁକୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟ, ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ସଂଳାପ କିଭଳି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିବ, ତାର ବିଶଦ ବିବରଣୀ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଭୂମିକାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଯେ ମଞ୍ଚ ପୁନ ତାର ଆଉ କୌଣସି ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ କଥିତ୍ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଭରତ ମଞ୍ଚର ବହିରଙ୍ଗୀକରଣ, ଆହାର, ଆଲୋକ, ବାଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ବିଷୟର ସାମୂହିକ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଏହାକୁ 'performing art' କହିବା ଭିତରେ ଏହାର ଅଭିନୟକଳାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦେଇଛି । କୋହଳ, ଅଶ୍ମକୁଟ୍ଟ, ନଖକୁଟ୍ଟ ପ୍ରଭୃତି 'ଭରତପୁତ୍ର'ଗଣ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଅନୁସରଣ କରି ତାହାର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଅସପତ୍ନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଦେଖାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର 'Poetics'ର ତତ୍ତ୍ୱ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ତାଙ୍କର ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେକ୍ସପିୟର ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସର ଏକ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ନାମ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଆୟତନରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ 'Poetics' ଠାରୁ ବିରାଟ । ଏହା ସୁଲିଖିତ ଏବଂ ସୁପରିକଳ୍ପିତ । ବୁଝାଯାଏ ଯେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୋଟ୍ ତିଆରି କରୁଥିଲେ ତାହାହିଁ 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ନାମରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଯଦ୍ୟପି ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ-ଆଲୋଚକମାନେ ଏହାର ବିବିଧ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ, ତଥାପି ଏହାର କ୍ରମିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ନ ଥିଲା ।

ନାଟକକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଏକ ପ୍ରୟୋଗପ୍ରଧାନ କଳାକୁ ଅତି ନିୟମ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ନାଟକର ଇତିହାସ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ନଟବର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଠାରୁ ନଟରାଜ ଶିବ ସମସ୍ତେ ନୃତ୍ୟପ୍ରବୀଣ । ପୁଣି ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦେବପୂଜା ଠାରୁ ଉପନିଷଦର ବଭିନ୍ନ ସମ୍ବାଦ ଶୈଳୀ, ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣର ମହିଷାସୁର ଆଖ୍ୟାପତ୍ରିକା, ଏପରିକି ହାତୀଗୁମ୍ଫାର ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରରେ ନଟ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟକର ଜୟଯାତ୍ରା । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଧର୍ମ ସହିତ ନାଟକର ଏକାତ୍ମତା ସୂଚାଇଥାଏ ।

କାଳଭେଦରେ ନାଟକ ଧର୍ମଧାରଣାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛି । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ରାଜାନୁଗତ ଅଭିଜାତ ଧାରା ଓ ଅନ୍ୟଟି ଲୋକ-ନାଟକର ସାବଳୀଳ ଧାରା । ରାଜାନୁଗତ ଧାରାଟି ବିଦଗ୍ଧର ସାହିତ୍ୟ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ପୁଣି ଜନଜୀବନ ସହିତ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସହଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛି, ମାତ୍ର 'ଗଣକଳା' ଭାବରେ ଲୋକନାଟକ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୁଃଖ-ସୁଖର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଚିରସ୍ରୋତା ରହିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ-ପାରେ—"ମହାଭାଷ୍ୟକାର ପାତଞ୍ଜଳି ମଧ୍ୟ 'ଲୋକ'କୁ 'ସାଧାରଣ ଜନତା' ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ କେବଳ 'ଗ୍ରାମୀଣ' ବୋଲି କହିଦେଲେ, ତାହାର ଅର୍ଥସଙ୍କୋଚନ ଘଟିବ । ଗ୍ରାମ, ନଗର ଓ ଅରଣ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ଭୂମିର ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ 'ଲୋକ'ର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଏହା କିମ୍ବା ଶାସ୍ତ୍ରାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଅଭିଜାତବର୍ଗର ଅନୁକମ୍ପା-ଧନ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାହା ଲୋକ-ଚେତନାର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ତାହା ପୂର୍ବରୁ ହିଁ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।" (୧)

ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦଣ୍ଡନାଟ, କେଳା-କେଳୁଣୀ ନାଟ, ଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ଆଜି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ । ଏଥିପାଇଁ ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ କାରଣ—(କ) ଏହି ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ

---

(୧) ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ—ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ – ପ୍ରସ୍ତାବନା ପୃ-୧୪

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । (ଖ) ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟର ରୂପାୟନରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ଆସ୍ଥାଭାଜନ । (ଗ) କର୍ମଫଳ ଭାଗ୍ୟବାଦ ତଥା ମାନବର କର୍ମ ଉପରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ବିଷୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । (ଘ) ଫାର୍ସ ପ୍ରଭୃତି ସହଯୋଗରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ଯୋଗୁ ଜନମାନସରେ ଗଭୀର ଛାପ ପକାଇବାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମର୍ଥ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦର୍ଶନ ସ୍ପୃହା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ସହିତ ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିଭୂ ଭାବରେ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାପକ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ସମୟସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ଠାରୁ କାଳୀଚରଣ, ଭଞ୍ଜକିଶୋର, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନାର ସମୟ ଆସିଛି । ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଗତିପଥ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଏହା ମଧ୍ୟକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରି ନାଟକକୁ ଅନ୍ୟଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାମଣ୍ଡିତ କରିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ବା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ ଏ ସମସ୍ତ well made play ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରର ଚିନ୍ତାସଙ୍କଟକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଏହି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଏସବୁ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଓ ଆତ୍ମତାର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ମଣିଷର ହତାଶାବୋଧ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ । ତେଣୁ ଏସବୁ ନାଟକରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ କେତେକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଏମାନେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ବା ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହଁନ୍ତି । ଏମାନେ ସର୍ବକାଳୀନ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଜଗତ ମଧ୍ୟ ଏକ ମନୋମୟ ଜଗତ, ଯେଉଁଠାରେ ସାମାଜିକ ଯୁକ୍ତି ଓ ନିୟମ ସବୁବେଳେ କାମ ଦିଏନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନାଗାରର ପରୀକ୍ଷା (experiment) ଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ରଖି ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (Reaction) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ବନହଂସୀ' (୧୯୬୪) ଠାରୁ ଏହି ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ-ଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଊର୍ମି, ଶବଲ୍ପି ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

କାଠଘୋଡ଼ା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ଈଶ୍ବର ଜଣେ ଯୁବକ, ମାଂସର ଫୁଲ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର "ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ମହାନାଟକ, ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଶବବାହକମାନେ, ତଟନିରଞ୍ଜନା, ବାଦ୍‌ଶାହ, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍‌ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ପୂନସ୍ତ ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ଧକାରର ସୂର୍ଯ୍ୟ, ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର ପ୍ରେମ ଖେଳ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କର ଶବ ପଡ଼ିଚ, ସ୍ବରଛକ, ବିଶ୍ବଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର ମୃଗୟା, ନଳ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ସୃଷ୍ଟି ।

ଏହି ସାଂପ୍ରତିକତା ବା ଆଧୁନିକତା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । Well made play ର ଧରାବନ୍ଧା ଗଣ୍ଡିରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ କୌଣସି ନିୟମ ସ୍ବୀକାର ନ କରିବା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଙ୍କ ବଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ମୁଖ (Exposition), ପ୍ରତିମୁଖ (Complication), ଗର୍ଭ (Climax), ବିମର୍ଷ (Denounciation) ଓ ନିର୍ବହଣ (Catarstrophe or Reconciliation)ର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଗତିପଥ ସୁସମାହିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନେକ ସମୟରେ climax ବା ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି, ଯେଉଁ ସମୟରେ କି ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଅଧାରୁ ଅଧିକ ଘଟିସାରିଛି । ମୁଖ ଓ ପ୍ରତିମୁଖ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ତୀବ୍ରତା ଏକକାଳୀନ ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ବାଭାବିକ ତୀବ୍ରତା ସହିତ "ଶେଷ ହେୟେ ହଇଲନା ଶେଷ"ର ଆକସ୍ମିକତା ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ବ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ଏହି ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ସର୍ବଶେଷ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନ୍ବେଷଣର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାବଚ୍ଛ ମାତ୍ର । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଯାତ୍ରା ନାଟକ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ମୁଖବନ୍ଧରୁ କିଛି ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ— " × × ତେଣୁ ଆଜି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପାଇଁ କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ । ତା'ର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ନିୟମ ହେଉଛି କୌଣସି ନିୟମକୁ ସ୍ବୀକାର ନକରିବା ।"(୧) ତେଣୁ ଆଧୁନିକତାକୁ ଏକ ଅନ୍ବେଷଣ ଭାବରେ ସ୍ବୀକାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଅନ୍ବେଷଣ କିନ୍ତୁ ଅତୀତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶମ୍ଭୁ ମିତ୍ର କୁହନ୍ତି—"ଆଧୁନିକତା ହେଉଛି ନିଜର

---

(୧) କାଠଘୋଡ଼ା—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—କଥିତ—ପୃ-୪ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅତୀତକୁ ଗଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଜାଣିବା ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ ଅତକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହେବା ।" (୩)

ତେଣୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ସଭ୍ୟସଭ୍ୟତାପୁଷ୍ଟ ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସାର-ଶୂନ୍ୟତା ସହିତ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ମଧ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନୂତନତ୍ୱ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାରିବାରିକ ତଥା ଯୌନଜୀବନର ଅସଙ୍ଗତି, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରଭୃତି ରୂପାୟିତ ହେଉଛି । ଏଥିପାଇଁ ନାଟକର ଧାରାବାହିକ ନିୟମ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ନେଇ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରି ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇ-ପାରିଛନ୍ତି ।

ସଂଳାପପ୍ରଧାନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ :

ସଂଳାପ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ । ଆଲୋଚକ J. L. Styanଙ୍କ ମତରେ, "Each Speech act as a catalyst on the elements of the situation to which each character is contributing. (୪) ଆଲୋଚ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ କେତେକ ନାଟକ କେବଳ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଗତିଶୀଳ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର Monosyllablic ସଂଳାପଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛୁ । କାଠଘୋଡ଼ାର ପଦ୍ୟମୟ ସଂଳାପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠାରେ ସଂଳାପ ହିଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରାବ୍ୟ (Audio) ଉପାଦାନ ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ନାଟକୀୟତା କିଛିଟା ହ୍ରାସ ପାଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନ ଜାଣିଥିବା କୌଣସି ଦର୍ଶକ ଯଦି କେବଳ Visual aspect ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବ, ସେ ନିଶ୍ଚୟ ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ସଂଳାପପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ସୀମିତ । ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ Technique ସର୍ବସ୍ୱ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଗଳ୍ପ ପରିମାଣଠାରୁ Technique ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ । 'ଶବଲିପି'ରେ

---

(3) The Cultural Heritage of India—Vol-III
Essay—The Contemporary India Literature
Sambhu Mitra—P-77.

(4) The Elements of Drama—J. L. Styan—P-36.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯଲ୍ଲଟିଏ ଥିଲେହେଁ ତାକୁ ଖୋଜି ପାଇବା ପାଇଁ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟତା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ସେହିଭଳି 'ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା', 'ଊର୍ମି' ବା 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଭଳି ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି । ବରଂ ଏତିକି କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ଦର୍ଶକ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଯୋଗାଯୋଗ ବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଠାରୁ ବୌଦ୍ଧିକ ଯୋଗାଯୋଗ ହିଁ ଅଧିକ । କେତେକ ନାଟକରେ କେବଳ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ କଥାବସ୍ତୁ ଅଗ୍ରଗତି କରିଛି—'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ବେଣୀ ଓ ସଗ୍ରାମର ସଳାପରେ—

ବେଣୀ—କେବେଠୁଁ କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଛ ?
ସଗ୍ରାମ—ଏଇ ତାଳବଙ୍ଗଳାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲି…
କଲେଜ ଡ୍ରାମା ପରେ…
ବେଣୀ—ଏଠି ସୁନାଖଣି ଅଛି ବୋଲି କେମିତି ଜାଣିଲ ?
ସଗ୍ରାମ—ସେତେବେଳକୁ ପରିଚୟ ବନ୍ଧୁତାରେ ପରିଣତ ହୋଇସାରିଥାଏ ।
ବେଣୀ—କେତେ ଇନ୍‌ଭେଷ୍ଟ କରିଛ ? (୫)

ଏ ଧରଣର ସଳାପରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜ କଥା କହିବା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅପରର କଥାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଯାଆନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟତା ବୃଦ୍ଧିପାଏ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ବିଶେଷ ବାଧା ମଧ୍ୟ ଉପୁଜେ ନାହିଁ । ଅନୁରୂପ ସଳାପ 'ଶବଲିପି'ରେ ସୀତା ଓ ସଞ୍ଜୟଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ବିଶେଷ କିଛି କାର୍ଯ୍ୟ (action) ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ ।

ସୀତା—କେଉଁଠି ଜନ୍ମ ହେବା…
ସଞ୍ଜୟ—କେଉଁଠି ଆସି ରହିବା ‥
ସୀତା—କେଉଁଠି କାହା ସାଙ୍ଗେ ଦେଖା ହୋଇଯିବା…
ସଞ୍ଜୟ—କାହା ସଙ୍ଗେ ନୁହେଁ…ମୋ ସଙ୍ଗେ…
ସୀତା—ହଁ ତୁମ ସଙ୍ଗେ…
ସଞ୍ଜୟ—(ମନେପକାଇ) ଆକସ୍ମିକ ଆମର ଦେଖା…
ସୀତା—ଅତି ଆକସ୍ମିକ…
ସଞ୍ଜୟ—ସେଦିନ ଖୁବ୍ ବର୍ଷା ହେଉଥାଏ । (୬)

(୫) ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୩୨ ।
(୬) ଶବଲିପି—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୧୫ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କିନ୍ତୁ କଥାବାର୍ତ୍ତା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଏ ଧରଣର ଅଗ୍ରଗତି ମଝିରେ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅନେକ ସମୟରେ କଳ୍ପନା ବା କାବ୍ୟିକତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ବେଶ୍ ଦୀର୍ଘ ଓ ସଭ୍ରାନ୍ତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'ର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ବିଶ୍ୱରଞ୍ଜନ ମାଳିମୀକୁ କୁହନ୍ତି—

ବିଶ୍ୱରଞ୍ଜନ—"ଉଦୟ ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଥମ କିରଣ
ଯେତେବେଳେ ଚୂଡ଼ା ସ୍ପର୍ଶ କରିବ
ତମେ ସାଗରର ତରଙ୍ଗ ହୋଇ ଆସିବ
ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟର ରକ୍ତାକ୍ତ କିରଣ ଯେତେବେଳେ
ବେଦନ ପାର୍ଶ୍ୱ ଲିଭିଯିବ,
ତମେ ସେତେବେଳେ ହଜିଯାଇଥିବା ଅତୀତ
ଆଉ ଲିଭିଯାଇଥିବା ଛନ୍ଦକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଆସିବ
ସେତେବେଳେ ଶୁଣିବ
ସମୁଦ୍ରର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ଆଉ ଏକ
ବ୍ୟର୍ଥ କାମନାର ଅନେକ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ
କୋଣାର୍କର ଭଗ୍ନସ୍ତୂପ ଦେହରୁ
କେଉଁ ଏକ ଅଶରୀର ଫିସ୍ ଫିସ୍ କଥା ।" (୭)

ଏହିଭଳି ଅନେକ ଦୀର୍ଘ କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ତେଣୁ ସବୁଦା Logic ଶୂନ୍ୟ ହେଲେ ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗାଯୋଗ ବା ନାଟକର ଦର୍ଶକ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ସହଜ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ବେଳେ ବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ଅତିନାଟକୀୟତା ସଂଳାପପ୍ରଧାନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ଅନାଟକୀୟତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । 'ଭଟ୍ଟନାରଞ୍ଜନା'ରେ ଇଚ୍ଛାମତୀ ସହିତ ନୀଳକେଶବଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟର ହିଁ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି ।

ଇଚ୍ଛାମତୀ—ଦିନେ··ଦିନେ ମୁଁ ତମକୁ ଭଲପାଉଥିଲି ।
ନୀଳକେଶବ—ଏବେ ମୋତେ ନୁହେଁ ।

---

(୭) ଅଥବା ଅନ୍ଧାର—ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର—ପୃ-୨୯-୨୨ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇଚ୍ଛାମତୀ—ଆଉ କାହାକୁ ?
ଆଲକ୍ଳେହ୍ଵତ—ଆମର ବିଶ୍ଵାସକୁ ।
ଇଚ୍ଛାମତୀ—କିନ୍ତୁ ତମର ବିଶ୍ଵାସ ମୋର ବିଶ୍ଵାସ ନୁହେଁ ।
ଆଲକ୍ଳେହ୍ଵତ—ଆମର ସତ୍ୟକୁ ...
ଇଚ୍ଛାମତୀ—ତମର ସତ୍ୟ ମୋର ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ...
ଆଲକ୍ଳେହ୍ଵତ—ଆମର ଆବିଷ୍କାରକୁ ...
ଇଚ୍ଛାମତୀ—କି ମୂଲ୍ୟ ସେ ଆବିଷ୍କାରର...ଯଦି ମୋର ଯନ୍ତ୍ରଣା ତମର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ । (୮)

ଏଭଳି ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପନ କରୁଥିବା ଆଳାପ ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ନୁହେଁ । J. L. Styanଙ୍କ ଭାଷାରେ—"The dialogue begins with a smooth rythm which we only barely perceive the conflicting undercurrent." (୯) ସେହି ଅନ୍ତଃସଲିଳା ସତ୍ୟ ଏହି ଆଳାପର ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ, ତାହାହିଁ ଜୀବନର ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ—ଏ ଧରଣର ଆଳାପ ରଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଯଥେଷ୍ଟ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

ମିଥ୍ (Myth) ସମ୍ବଳିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ :

ମିଥ୍ ଆଶ୍ରୟୀ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଗଣ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସଫଳ । କାରଣ ବସ୍ତୁତଃ ହିଁ 'ମିଥ୍'ର ଜନକ । ସେହି ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ସହାନୁଭୂତି ଲାଭ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ନାଟକକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ମାତା ଭାରତୀଙ୍କର ପୁତ୍ରମାନେ ହେଲେ ଓକିଲ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଆଇ.ପି.ଏସ୍. ଅଫିସର ଭୀମ, ବକ୍ସର ସହଦେବ ଓ ଡାକ୍ତର ନକୁଳ, କୃଷ୍ଣ ହେଲେ ଜଣେ ଟାଉଟର । ତେଣୁ ମହାଭାରତର ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଅନ୍ତି । ସେହିପରି 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'ରେ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଅଧ୍ୟାପକ ଅସୀମଗୁପ୍ତାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ପାଲଟିଯାଆନ୍ତି ଲଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଦେବ, ବିଶ୍ୱଚକ୍ରେନ ବିଶୁ ମହାରଣା, ଅଧ୍ୟାପକ

(୮) ତଟନିରଞ୍ଜନା—ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର—ପୃ-୬୯ ।
(9) The Elements of Drama—J. L. Styan—P-19

Digitized by srujanika@gmail.com

କନ୍ୟାମାଳିଙ୍କ ଦେବଦାସୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରା ଚନ୍ଦ୍ରାଭାଗା । ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଅକ୍ଷି' ନାଟକରେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ପରିବାରର ବସ୍ତୁସ୍ଥ ସଦସ୍ୟ ଯେ କ ନିଜ ପରିବାରରେ ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣା ଓ ଦୁର୍ଘଟଣା ପ୍ରତି ସଚେତନ; ମାତ୍ର ପରିବାର ଦ୍ୱାରା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ', ମନ୍ମଥ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'କଂସର ଅସ୍ତ୍ର', ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର 'ପିଙ୍ଗଳା ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତି' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି । ଯେଉଁଠି ରାଜକେମା ନନ୍ଦିକାର ଆସ୍ୱାଦ୍ୟୁତ ଗ୍ଲାନିକର ନୁହେଁ, ଏକ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ଭବିଷ୍ୟତର କଳ୍ପନାରେ ମୁଗ୍ଧ ବଟେଶ୍ୱର । ଏ ସବୁଥିରେ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ସାଂପ୍ରତିକତାର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଓ ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ :

ସାଙ୍ଗୀତିକତାକୁ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନଗଣ୍ୟ । ପୂର୍ବରୁ ସମସ୍ତେ well made play ରେ ଏକାଧିକ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଉଥିଲା । ନାଟକୀୟ ଗତିବେଗ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବା ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ହେଉଥିଲା । ନିସ୍ୱତ ବା ଦ୍ୱାରୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାୟକ ନାୟିକା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ନାଟକ ଭାବରେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଚଇତିଘୋଡ଼ା, ମହାନାଟକ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ସଙ୍ଗୀତ-ଗୁଚ୍ଛକର ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଚ୍ଛକ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାର ଅନୁସାରୀ । "କାନ୍ଦିଲେ କ ହେବ କୁହ ଗୋ ଲଳନା ପଥିକ ସହିତେ ମିଳିବ ।" (୧୦)

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ'ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୁଖନିଃସୃତ 'କାନ୍ଦିଲେ କ ହେବ କଣ୍ଟନ୍ତ୍ର ଗମନା ଇନ୍ଦ୍ର କ ସହିତେ ଗ୍ରହିବ' (୧୧) ଅନୁରୂପ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରୁ ଏହିଭଳି ଏକାଧିକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ'ରେ ଏହି ସାଙ୍ଗିତିକତା ଭିତରେ ଚଗଚମାଳି, ପହ୍ଲି, ଦେଶୀୟ ନାଟ ଇତ୍ୟାଦିର ଏକୋଭୂତ ସ୍ୱରଟିଏ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ବସ୍ତୁସ୍ୟଙ୍କ ମୁଖରେ ପହ୍ଲି

---

(୧୦) କାଠଘୋଡ଼ା—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୧୫

(୧୧) ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ—ପୃ-୧୮୩

Digitized by srujanika@gmail.com

(ପ୍ରହେଳିକା)ର ସୁନ୍ଦର ରୂପାୟନ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱରଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛୁ ।

ଉଦ୍ଧୃତ ବହୁଳତା ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ :

ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ବାରମ୍ବାର କହି ବା ପୂର୍ବ ମତର ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କରିଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ସଂଗ୍ରାମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ Romeo ର ସଂଳାପ "Call me but love and I will be new baptised" (୧୨) ଓ Hamlet ର ସଂଳାପ "To be or not to be that is the question" (୧୩)ର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ ପରିବେଶର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଛି । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଓ ବିବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନରେ ଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଆତ୍ମାର ଅବିନଶ୍ୱରତା ପ୍ରକାଶିତ । ଗୀତାର ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ ୨୩, ୨୪ ଶ୍ଳୋକ—

"ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟୋଽୟଂ ଅଦାହ୍ୟୋଽୟଂ ନ କ୍ଲେଦ୍ୟୋ ଶୋଷ୍ୟ ଏବ ଚ
ନିତ୍ୟ ସର୍ବଗତଂ ସ୍ଥାଣୁ ରଚଳୋୟଂ ସନାତନମ୍" (୧୪)

କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଓ ବିବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନରେ ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୂପାୟିତ । ମନୁଷ୍ୟକୁ ପାପ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉଥିବା ସେବନା କେଉଁ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେ ସମ୍ପର୍କିତ ଶ୍ଳୋକ ଏକାଧିକବାର ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଇଛି । ଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ୩୬ ଶ୍ଳୋକ—

"ଅଥକେନ ପ୍ରଯୁକ୍ତୋୟଂ ପାପଂଚରତି ପୁରୁଷ
ଅନିଚ୍ଛନ୍ନପି ବାର୍ଷ୍ଣେୟ ବଳାଦିବ ନିୟୋଜିତଃ" (୧୫)

'ଚିଟାଉରଞ୍ଜନା'ର ଚିରନ୍ତନ ମାନବୀ ପ୍ରଶ୍ନର ରୂପାୟନରେ "ଧର୍ମଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି"ର ଉଦାତ୍ତ ସ୍ୱର ମିଶ୍ରମାଣ । 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ନାଟକରେ ବାରମ୍ବାର

---

(୧୨) ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୯୫-୯୮
(୧୩) ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୧୦୦
(୧୪) ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୧୪
(୧୫) କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୭୧-୭୮-୮୩

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚସରଙ୍କ 'କ୍ୟାଣ୍ଟରବରୀ ଟେଲ୍ସ'ର ଷ୍ଟିଣ୍ଟିକ୍ଲସ୍ ବୁଢ଼ା ତଥା ବୁଢ଼ାଯାଉ ସୁମଣି ଓ ଗ୍ରୀଷ୍ମମୋହନଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । (୧୬) ତେଣୁ ଏହିଭଳି ପୁନରୁକ୍ତିର ବହୁଳତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି ।

ବୌଦ୍ଧିକତାର ରୂପାୟନରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ :

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନୁହେଁ, ବରଂ ମାନସ-ମନ୍ଥନ । ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟାଇବା ପାଇଁ ନାଟକ ଦର୍ଶକକୁ ଏକ ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ଆଡ଼କୁ ନେଇପାରେ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଏହିଭଳି ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । ଡାଃ ରାଜୀବ ନିଜର ପ୍ରେମିକା ଗୀତା କଥୋପକଥନ ସମୟରେ—

ଗୀତା—ପାପ ପୁଣ୍ୟ ମଣିଷ ମନର କଳ୍ପନା ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ମନ ? ସେ ତ ତା'ର କଳ୍ପନା ନୁହେଁ ?

ରାଜୀବ—ମଣିଷର ମନ ସ୍ଥାଣୁ, ଅଚଳ ନୁହେଁ । ତୁମେ ଯାହା ଠିକ୍ ବୋଲି ଭାବୁଛ ହୁଏତ ପରେ ଭୁଲ ବୋଲି ବୁଝିବ ।

ଗୀତା—ତୁମେ ଭୁଲ କହୁଛ । ମନର କଳ୍ପନା···ଆଶା···ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ··· ଏ ସବୁର କିଛି ମାନେ ନାହିଁ···ଯଦି ମନରେ ଶାନ୍ତି ନାହିଁ । (୧୭)

'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ସହଜ ସୁବୋଧ ସଂଳାପ ଭିତରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ବେଶ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ପାପା ଓ ଅରୁଣଙ୍କ ସଂଳାପରେ—

ଅରୁଣ—ଯାହା ଦେଖାଇ ହୁଏ ତାହା ଛଳନା ।

ପାପା—ଅଭିନୟ ।

ଅରୁଣ—ମଣିଷ ନିଜକୁ ନେଇ ଅଭିନୟ କରେନା ।

ପାପା—ନା······

ଅରୁଣ—ସେଥିପାଇଁ ଗୋପନରେ ଲୁହ ଝରେ ।

ପାପା—ହଁ ।

ଅରୁଣ—ସେ ଲୁହ ତା' ଭିତରୁ ଝରିଆସେ । (୧୮)

---

(୧୬) କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୫୯-୬୨

(୧୭) ବନହଂସୀ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୪୭

(୧୮) କାଠଘୋଡ଼ା—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପୃ-୧୮

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଆବେଦନ ଥିବା ସମୟରେ ଭାଷା ସ୍ୱାଭାବିକତାଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ଶୈଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ କୁହନ୍ତି —"ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ପୁରୁଣାକୁ ଭାଙ୍ଗି ସବୁବେଳେ ନୂଆ ଗଢ଼ିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ । × × ସେ ସମାଜର ପଛରେ ପଡ଼ି ରହିବାକୁ ଚାହେଁନାହିଁ, ବରଂ ସମାଜର ଆଗେ ଆଗେ ଯଦି ଦୌଡ଼ିପାରିବ, ତାହାହେଲେ ତା'ର ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ନୂଆ ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ିବାକୁ ଯିବାବେଳେ ଆଜିର ଲେଖକ ପୁରୁଣା ଘଷରା ଭାଷାକୁ ଆଉ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । (୧୯) ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ମଧ୍ୟ 'ଅରଣ୍ୟ-ଫସଲ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଅନୁରୂପ ମତାମତ ଦିଅନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଭାଷା ଓ ତା'ର ବ୍ୟାକରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ । ବରଂ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଅର୍ଥହୀନ ଅସ୍ତ୍ର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି ବୋଲି ସେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ଆଜିର ନାଟକର ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଅସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅସ୍ତ୍ର । ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନବୋଧର ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉଛି, ତାହା ନାଟକକୁ କେବଳ ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ କରିଦେଉଛି । ସେ ଯାହାହେଉ, ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏତାଦୃଶ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବେଶ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ ।

ପ୍ରତୀକର ନୂତନ ସଂଯୋଜନା :

ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁର ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ଭାବର ଏକୀଭୂତ ରୂପ ହିଁ ପ୍ରତୀକ, ଯାହା ନାଟକକୁ ଏକ ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଦେଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ମାନସିକ ଭାବରାଜିର ରୂପାୟନ ଯୋଗୁଁ ଏହି ପ୍ରତୀକ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକକୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ କରିଥାଏ ଓ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନକୁ ସହଜ କରିଥାଏ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର କାଠଘୋଡ଼ା, 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଜଙ୍ଗଲି ତାଳବଙ୍ଗଳା ଓ ଜେଲର ଚକ୍କର, 'ବନହଂସୀ'ର କଣ୍ଠାହୀନ ଘଣ୍ଟା, 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ଟ୍ରେନ୍‌ଲାଇନ୍, ଟ୍ରେନ୍ ଓ ଉପର ପିଲ୍, 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଗୋଲାପ ତୋଡ଼ା ଓ ଟ୍ରେଡ୍‌ରେ ହାତକାଟିବା, 'ବଚର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନ'ର ମାଧବମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ସଫଳ ପ୍ରତୀକର ଉଦାହରଣ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ 'ଶବବାହକ-ମାନେ'ରେ ଶବ, ଉଆସିଲି କାଠି ଓ ଗର୍ଭିଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, ଡଃ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ପ୍ରେମଖେଳ' ନାଟକରେ କଦମ୍ବଗଛ, ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରାଜା

---

(୧୯) ନୂତନ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା—ଡଃ ଶୈଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ—ପୃ-୫୧

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥିଲେ'ର ସିଂହାସନ, ଦେଖ ଚରିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକକୁ ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କର 'ଶବ ପଡ଼ିଛି' ନାଟକର ଶବ ମଧ୍ୟ ପତମାନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ବଳିଷ୍ଠ କୃତି ଭାବରେ ଆଇରିସ୍ ନାଟ୍ୟକାର ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର 'Waiting for Godot'କୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଏହି ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଅନୁଷ୍ଠାଗଛ ମୂଳରେ ହିଁ ସମଗ୍ର ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ରୂପାୟିତ । ଯେଉଁ ଗଛ କି ସମଗ୍ର ନାଟକ ଭିତରେ ଦୁଇଥର ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଛି । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ମଣିଷ ମନର ଆଶା ଓ ନିରାଶାର ରୂପାୟନରେ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେହି ଭାବନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟକକୁ ନୂତନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନ କରାଯାଉଛି । 'ବନହଂସୀ'ର କଣ୍ଟାଘଣ୍ଟା Timelessnessର ପ୍ରତୀକ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର'ର ଟ୍ରେନ୍ establishmentର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ରେଳଧାରଣା ଗତିଶୀଳ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ, 'ଛତିଜିତ ଅପରାହ୍ନ'ର ମାଧବ ମୂର୍ତ୍ତି କେଳେ ଆଳରଞ୍ଜନଙ୍କର ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୟ ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି 'ଶବବାହକମାନେ' ନାଟକର ଶବ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସୂଚିତ କରୁଥିବା ସମୟରେ, ଗର୍ଭିତ ଶକ୍ତିର ଓ ଭଅଁସିଲ୍ କାଳିବା, ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକକୁ ଯିବାପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ଆକୃତିର ପରିଚ୍ୟାୟକ ।

ଯୌନଚେତନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ :

ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାବକୁ ଊଣା ଅଧିକେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ବେଶ୍ ସାବଲୀଳ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତ ଶୀଘ୍ର ଶିକାରରୁ ଫେରିଆସି ବନ୍ଧୁପତ୍ନୀ ଲିଲିଙ୍କ କକ୍ଷରେ ରାତି କଟାଇଛନ୍ତି । ବେବୀ (ଅଧ୍ୟାପକ ପତ୍ନୀ) ଏ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ବେବୀ ଓ ଲିଲିଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ—

ବେବୀ—ଲିଲି···ଲିଲି··· (କବାଟକୁ ଜୋର୍‌ରେ ପେଲୁଥିଲେ । କବାଟ ଖୋଲିଗଲା । ଲିଲି ନିଦ ମଳମଳ ଆଖିରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଦ୍ୱାର ପାଖରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ପଚାରିଲେ)

ଲିଲି—କ'ଣ ?

Digitized by srujanika@gmail.com

ବେଗୀ—(କିଛୁ କହି ନ ପାରି ଆଣ୍ଠି କଣ୍ଠରେ) ନା…ନା…
ଲିଲି—(ହାଇ ମାରି) ନିଦ ଲାଗିଯାଇଥିଲା…
ବେଗୀ—(ନିର୍ବୋଧ ପରି) ହୁଁ…
ଲିଲି—ଭିତରକୁ ଆସିବ ? ଆଲୁଅ ଦେବ ?
ବେଗୀ—ନା…
ଲିଲି—ଏତେ ଜୋର୍‌ରେ କବାଟ ବାଡ଼ଉଥିଲ କାହିଁକି ?
ବେଗୀ—ଛେଳିଟା…
ଲିଲି—ଛେଳି ବୋବାଇଲେ ଭୟ କର ?
ବେଗୀ—(ଘ୍ଲାଣ୍ଟ ପରି) ନା । (୨୦)

ଲିଲିଙ୍କର ଅସଂଯତ ଲୁଗାପଟା, ବାରମ୍ବାର ମେକ୍‌ଅପ୍ ନେବା ପ୍ରଭୃତି ସେହି ଯୌନଚେତନାର ବାହ୍ୟପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । 'ଛେଳି' ବୋବାଇବା ଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟର ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଆବୃତ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । 'ଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ରେ ରଶ୍ମିର ଅନୁପମର ଶରୀର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ କଥା ବାରମ୍ବାର କୁହାଯାଇଛି । ଅନୁପମର ବୈରାଗୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ରଶ୍ମି ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣର ଫଳସ୍ୱରୂପ ନିଜ ହାତ ବ୍ଲେଡ୍‌ରେ କାଟିବା ସେହି ଯୌନକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଭାବନାର ରୂପାୟନ । ରାୟମୋହନଙ୍କର ପରିବାର ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ମୂଳରେ ଅଛି ଗୋଟିଏ ନପୁଂସକ ପୁରୁଷର ଅସହାୟତା, ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିସ୍ଫୁଟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଉପଲବ୍‌ଧ ।

ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷ । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାୟକ-ନାୟିକା ଜୀବନରେ ବିଫଳତା ଓ ହତାଶା ମଧ୍ୟରୁ ଓହରି ଆସି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଅତୀତରେ ସ୍ମୃତିଚାରଣରେ ବିଭୋର ହୋଇଉଠନ୍ତି ବା ଭବିଷ୍ୟତର ସୁଖଦ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ଚଞ୍ଚଳ ହୁଅନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ବେଗୀଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା, 'ଊର୍ମି'ରେ ଦେବକାନ୍ତ ଓ ଅଳକାନନ୍ଦା, ମଣିକାନ୍ତ ଓ ନିରୁପମାଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ଅତୀତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ ନୂତନ ଗଳ୍ପାଂଶଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲେ ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର କଥାବାର୍ତ୍ତା ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟକାବ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ଯଥେଷ୍ଟ ମନେ ହୁଏନାହିଁ ।

---

(୨୦) ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ- ପୃ ୮୫

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ :

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ବାର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଦାୟିତ୍ୱ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବାଧିକ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର କଳାପ୍ରବଣ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତା ହିଁ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର କଳାପ୍ରୀତିକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ : ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ, Stage freeze, Dream sequence, Light effect ଇତ୍ୟାଦି । ଅନେକ ନାଟକରେ ଦୀର୍ଘ ରଙ୍ଗ ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଥିବାବେଳେ କେତେକ ନାଟକ ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ—ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ, ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ ପ୍ରଭୃତିରେ ଦୀର୍ଘ ମଞ୍ଚ-ସଙ୍କେତ ବ୍ୟବହୃତ; ଯେଉଁ ସମୟରେ କାଠଘୋଡ଼ା ଚତୁର୍ମୁଖୀ ମଞ୍ଚରେ ଯାତ୍ରା ଭଳି ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । କେଉଁଠି (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ) up stage, down stage ବିଭାଗୀକରଣ ସମୟରେ କେଉଁ ନାଟକରେ (ଶବ୍ଦଲିପି) କେବଳ କଳାପରଦାକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏ ସବୁଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣା ତଥା ଦର୍ଶକଙ୍କ ରୁଚି ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଦିଆଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପେକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ରୁଚିବୋଧ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗଭୀର ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ ।

ଅଙ୍କ ବିଭାଜନହୀନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟସ୍ତବହୁଳ ସେଟ୍ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ପୁଣି ଅନେକ ସମୟରେ କେବଳ ଅଭିନୟ ନୈପୁଣ୍ୟକୁ ପୁଞ୍ଜିକରି ଅଭିନେତାକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଆଭରଣର ଆଡ଼ମ୍ବରହୀନ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶାଣିତ ସଂଳାପ, ରୁଚିଶୀଳ ଓ ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରସବୋଧକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ସଂପ୍ରତି କେତେକ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ବା street play ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚର ସୀମାରୁ ମୁକ୍ତକରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ନିକଟତର ହେବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ବେଶ୍ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମନେହୁଏ ।

ଏହିଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ବହୁ ଗ୍ରାମ୍ୟପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ଆଲୋକ ମଣ୍ଡିତ ରାଜପଥର ଯାତ୍ରୀ; ତା'

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଗରେ ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ । ଅନେକ ଅଭିଳାଷା ଆଡ଼ମ୍ବର । ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଫେରିପାଇବାର ପ୍ରବଣତାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ପୂର୍ବପୁରୁଷ-ମାନଙ୍କର ନିର୍ମିତ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ସୁଦୃଢ଼ ହର୍ମ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରିବା ସହିତ ଅନେକ ନୂତନ ଭିତ୍ତିଭୂମି ସ୍ଥାପନରେ ଆଗ୍ରହୀ । ତା'ର ଚେର ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ବିସ୍ତୃତ, ମାତ୍ର ତା'ର ଡାଳପତ୍ର ଅନ୍ତଃରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଆକାଶକୁ ବ୍ୟାପ୍ତ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ନାଟକ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ସାର୍ଥକ ବାଣୀବଦ୍ଧ ଭାବରେ ନିଜକୁ ସମୟର ଅତନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରୀ ତଥା ରମ୍ୟକଳାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଭୂ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଆସିଛି । ଗଠନ ରୀତିର ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବ-ପ୍ରକାଶର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ଯାହାର ସାଫଲ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ଅଭିନେତାଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଗତିଶୀଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷାରେ ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ

ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କାରଣ ଏହା ଚଲବୁଲ କରୁଥିବା ଓ କଥା କହୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ । ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସଂସାର କାରଗର୍ଭ; କିନ୍ତୁ ନାଟକ କଥ୍ୟସଂସାର ମଞ୍ଚାତ୍ମକ ରୂପ । ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀତା ହିଁ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଶ୍ରେଣୀକକ୍ଷରେ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ଅବସର ସମୟରେ କିଛି ପଢ଼ି କିଛି ସାଇତି ରଖି ଅନ୍ୟଦିନ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହେବାପାଇଁ ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ଋଗ୍‌ବେଦର ସୃଷ୍ଟି ପରେ ଋକ୍‌ରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମ୍‌ରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବ-ବେଦରୁ ରସକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ପଞ୍ଚମ ବେଦ ଭାବରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୃଦ୍ଧ ହେବ ଏବଂ "ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ" ହେବ ବୋଲି ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ 'ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଜାତି ବର୍ଣ୍ଣ ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲଂକାରିକଗଣ ମତଦେଲେ ଯେ ନାଟକ ହେଉଛି "ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟଂ", ଯାହାର ଅର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ଓ ଅଭିନେୟତ୍ୱର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରୁ ହିଁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ଦୃଶ୍ୟମାନ କାବ୍ୟ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । Aristotleଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ "Imitation of an action" । ଏଠାରେ Imitation ଅର୍ଥ କୌଣସି କ୍ରିୟାର ଅନୁକରଣ—ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକର ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକ ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ ଓ କାବ୍ୟ ସର୍ବଥା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । ଏଠାରେ 'ଅନୁକରଣ' ମଧ୍ୟ ସହଜ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ 'ଅନୁକରଣ' ଅର୍ଥ ରୂପକଳ୍ପନା (Expression), ଆଦର୍ଶାୟିତ ଅନୁକରଣ (Idealised imitation) ଓ ଉପସ୍ଥାପନା (Representation) ।

ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚେ । ଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଏହି ନାଟ୍ୟରସର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ରହିଛି । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବିବିଧ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଉପସ୍ଥାପନା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଭାବସଙ୍ଗତି ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର

Digitized by srujanika@gmail.com

ତ୍ରିବିଧଃ ସନ୍ନିବେଶଶ୍ଚ ଶାସ୍ତ୍ରତଃ ପରିକଳ୍ପିତଃ
ବିକୃଷ୍ଟଶ୍ଚତୁରସ୍ରଶ୍ଚ ତ୍ର୍ୟସ୍ରଶ୍ଚୈବ ତୁ ମଣ୍ଡପଃ
ତେଷାଂ ତ୍ରୀଣି ପ୍ରମାଣାନି ଜ୍ୟେଷ୍ଠଂ ମଧ୍ୟ ତଥାବର
ପ୍ରମାଣମେଷାଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଂ ହସ୍ତ ଦଣ୍ଡଂ ସମାଶ୍ରୟମ୍ ।

ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ମଞ୍ଚପୂଜାର ବିଧି ଥିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚାତ୍‌ସ୍ତରରେ ଚିତ୍ରିତ ଯବନିକା ଥିଲା ଯାହା ନେପଥ୍ୟ ଗୃହକୁ ମଞ୍ଚଠାରୁ ପୃଥକ କରିଦେଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଦେବପୂଜା, ରାଜନ୍ୟ ବିବାହ ଓ ଯୁଦ୍ଧଜନ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ଦେବତା ଓ ରାଜଦରବାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲାଳନ କରୁଥିଲା ।

ଦେଶ କାଳ ଭେଦରେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ନାଟକକୁ ଜନସମାଜର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ କରାଇବା ପାଇଁ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତି କରିଛି ।

ଖ୍ରୀ:ପୂ: ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର । ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ-ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାପରେ ହିଁ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା । ଜଣେ ଘୋଷକ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଓ ନାଟକର ନାମ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ । ସୁଗମ୍ଭୀର କବିତ୍ୱ, ସୁତୀବ୍ର ନାଟକୀୟତା ସମ୍ମିଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଗତି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉଥିଲା ।

ଚୀନ୍‌ର ପ୍ରାଚୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ପର୍ଦ୍ଦା ନଥିଲା ବା ଦୁଇକଡ଼ରେ ପାର୍ଶ୍ୱାବରଣ (wings) ନଥିଲା । ପଶ୍ଚାତ୍‌ ସ୍ତରରେ ଏକମାତ୍ର ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଶୋଭିତ ପର୍ଦ୍ଦା ଥିଲା । ସାଂକେତିକ ଦ୍ରବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଉଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଜାପାନରେ ଅଭିଜାତ ଓ ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଇଁ ଦୁଇପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ଥିଲା । ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀ ନୋ (Noe) ନାଟକର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିଲେ । ୧୪ଶ ଓ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନ୍ଦିରରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟରୁ 'ନୋ' ନାଟକ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚ ଆକୃତିରେ ସ୍କ୍ୱେର; କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ଘଟଣା କ୍ଷୀଣ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ । ପ୍ରତି ଶବ୍ଦ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ । ଏହି ସଙ୍କେତ ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଅଭିନେତାର ଅଙ୍ଗସଞ୍ଚାଳନ ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ସାଧାରଣ ଜନତାର ରଙ୍ଗାଳୟକୁ 'ବାବୁଜୀ' ରଙ୍ଗାଳୟ କୁହାଯାଉଥିଲା ।

ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଙ୍କ ସମୟର ଇଂରାଜୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା ଖୁବ୍ ବିସ୍ତୃତ । ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳ ପରିସ୍ଥିତି ଘଟିବା ସମ୍ଭବ ଥିଲା । ଏହା ମୁଖ୍ୟ ଓ ଗୌଣ ମଞ୍ଚ ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଧାନ ମଞ୍ଚରେ ଗୋପନୀୟ ଦ୍ୱାରମାନ ଥାଏ । ପ୍ରେତାତ୍ମା ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସେ ରାସ୍ତାରେ ଯା' ଆସ କରନ୍ତି । ଏହି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଛାତ ଥାଏ; କିନ୍ତୁ ତଳେ ବା କଡ଼ରେ କୌଣସି ଆଚ୍ଛାଦନ ନଥାଏ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଚାକଚକ୍ୟମୟ ତଥା ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣକାରୀ ।

ବୌଦ୍ଧଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଚରିତ୍ରର କିଛି କିଛି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ସମୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମକୁ ବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ମିଳେନାହିଁ ।

କ୍ରମଶଃ ନାଟକ ଧର୍ମର ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱକୁ ସଫଳତାର ସହିତ ନିର୍ବାହ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଦେବତା ଓ ରାଜାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଲଟିଗଲେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର । ସେମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୁଃଖକଷ୍ଟକୁ ସହାନୁଭୂତିର ସହିତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିପାରିଲେ । ନାଟକରେ ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ଅନୁକୃତି ସମ୍ଭବ ହେଲା । ସାଧାରଣ ଜନତାର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରଣ କରିବାପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବବାଦ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ କହନ୍ତି—"ଯେ ପରିବେଶେ ତା'ରା ଅଭିନୟ କରେ ତା' ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ ଜଗତେର ଅନୁରୂପ । ବାସ୍ତବରେ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଅନୁକରଣ କରା, ମଞ୍ଚେର ମାୟାୟ ଦର୍ଶକେ ଭୁଲିୟେ ରାଖା, ଏଇ ହଲ ବସ୍ତୁବାଦୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚେର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜୀବନେର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗତ ରୂପନୟ, ଜୀବନେର ଯେ ରୁକ୍ଷ, ମଲିନ ଓ ବିସଦୃଶ ରୂପ ଚାରିଦିକେ ଛଡ଼ିୟେ ରୟେଛେ ତାଇ ତୁଲେ ଧରାଇ ହଲ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ" । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ପ୍ରତିରୂପ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । କାରଣ ତିନିପାଖ ନିରୁଜ, ଗୋଟିଏ ପାଖ ଖୋଲା ମଞ୍ଚରେ । ଦର୍ଶକଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରି, ପାଦ ପ୍ରଦୀପର ଆଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସକଳ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଘଟଣା ଦୁର୍ଘଟଣା, ବିଭିନ୍ନ କ୍ଲିଷ୍ଟ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହେଲା । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ରୁଦ୍ଧ ଶ୍ୱାସ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବା ମୃଦୁ ହାସ ପରିହାସର ଶିଳ୍ପସମ୍ମତ; କିନ୍ତୁ ଅତିରଞ୍ଜନ ରୂପକୁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖିବାକୁ ହେଲା । ନାଟକ ନିପଟ ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ଶିଳ୍ପ । ତେଣୁ ଅନୁଭୂତି ସହିତ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଏଥିରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଅଭିନୟ କୃତ୍ରିମ ମନେ ହେବା ସମୟରେ ଅତିନାଟକୀୟ ସ୍ତରର ଉପସ୍ଥାପନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେଲା । ପରିଶେଷରେ ବାସ୍ତବବାଦ (Realism) ନାମରେ ମଞ୍ଚରେ ଯେଉଁ ବାଦ ସୃଷ୍ଟି-ହେଲା ତାହା ହେଲା ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦ (Selected Realism) । ଅର୍ଥାତ୍ ଦରିଦ୍ର ପରିବାରର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ଖଣ୍ଡେ ଛିଣ୍ଡା ବାହୁଡ଼ିଆ ଖଟ ଥୋଇଦେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ବା ଛିଣ୍ଡା ପରଦା ଝୁଲାଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଘର ଭଳି ମନେ ହେଉଥିବା ସେହି ସେଟିଂରେ । ଅତିବେଶିରେ ସେ ଘରର ପିଲାଙ୍କ ହାତରେ ଚେପ୍‌ଟା ଡେକ୍‌ଚିବାସନ ଧରାଇଦେବାକୁ ହେଲା ବା ଘରଣୀଙ୍କ ଶାଢ଼ୀରେ ବିପରୀତ ରଙ୍ଗର ଦୁଇ ତିନୋଟି ତାଳି ପକାଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ନଚେତ୍ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଆୟୋଜନ ନାଟକୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ କରିଦେଇପାରେ ବା କରିଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ, ଏଭଳି ଆଶଙ୍କା ଦେଖାଦେଲା ।

ଯୁଗବୃତ୍ତ, ଶିଳ୍ପବୃତ୍ତ ତଥା ମଞ୍ଚଦ୍ରବ୍ୟର ସହଜପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେ ହେଉଥିବା ନାଟକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କୃତ୍ରିମ ମନେ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଇତିହାସ ଓ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ସମୟକୁ ଅବଧାରଣା କଲେ ଏଭଳି ବିଷୟର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ସର୍ବଦା ସମସ୍ୟାନୁସାରୀ । ଅନେକ ସମୟରେ ସାଧାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରତିଭାଧର ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ହାତରେ ଅସାମାନ୍ୟ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ପକ୍ଷରେ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ଶିଥିଳତା ଫଳରେ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ମତ ପ୍ରଚଳିତ । କେତେକ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ନାଟକ ସହିତ ଅଭିନେତାର ମାନସିକ ଯୋଗାଯୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାରକର ଆସନ ଦେଇଥାଆନ୍ତି ।

ରୁଷୀୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କନ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଟାଇନ୍ ଷ୍ଟାନିସ୍ଲାଭସ୍କିଙ୍କ ମତରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସହିତ ଭାବପ୍ରବଣ (Emotional attachment) ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ଭାବଗତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ମତର ମୂଳ କଥା । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଅଭିନେତା ହେଉଛି ଜନତାର ଶିକ୍ଷକ ଏବଂ ନାଟକର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ । ତେଣୁ ସଂଳାପ କେବଳ କଥାବାର୍ତ୍ତା ନୁହେଁ ସଂଳାପ ହେଉଛି । (improvised dialogue)

Digitized by srujanika@gmail.com

ବା ପରିଶ୍ରମରେ ଆସ୍ୱାଦସାଧ୍ୟ ସ୍ୱରସମୃଦ୍ଧ କଥାବାର୍ତ୍ତା । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ଆବେଗ ସହ ଶୈଳ୍ପିକ ଉତ୍ସାହଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଅପର ପକ୍ଷରେ ବ୍ରେଖ୍ଟ କୁହନ୍ତି—ନାଟକକୁ ଆବେଗପ୍ରବଣ ନ ହୋଇ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହେବାକୁ ଦିଆଯିବ ନାହିଁ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକର ଭାବ-ବଳୟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ (alienation) କରିଦେବାକୁ ହେବ । ଏହା ମହାକାବ୍ୟ ସଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବ । କଥକତାରେ ନିରପେକ୍ଷତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ଏହି କଥକତାର ଉନ୍ନତି ନିମିତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକକାହାଣୀର କଳାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଆଞ୍ଚଳିକ ଲୋକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଏହାର ପରିବେଷଣ କୌଶଳକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତଥା ଗଣଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏହି ଦୁଇମତ ପରସ୍ପରର ବିପରୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସହିତ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଇଂରାଜୀ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଭାରତର ପ୍ରୋସେନିୟମ ବା ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ତିନିପାଖ ବନ୍ଦ ଗୃହ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନେତାଗଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରି ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ତେଣୁ ନବାଗତମାନେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହେଲେ । କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନେପଥ୍ୟରୁ କିଛି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇ-ପାରିଲେ । ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ସୁଧାରି ନେବାର ସୁବିଧା ମଧ୍ୟ ପାଇଲେ । ଲୋକନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଏ ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କଥା ପ୍ରତିଭାଧର ଅଭିନେତାମାନେ ହିଁ ଦର୍ଶକ ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର କଳା-କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରୁଥିଲେ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ବାହୁଲ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଅନୁପଯୋଗୀ ଦୃଶ୍ୟ, ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଅଯଥା ଦୃଶ୍ୟ ଓ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ବହୁଳ ହୋଇଯାଉଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ପଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ସୁସଂହତ ହୋଇ ତିନିଅଙ୍କରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । କାଳିଚରଣଙ୍କ ସମୟରେ ନାଟକ ଜନାନ୍ତିକେ ବା ସ୍ୱଗତଃ (aside)ର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହେଲା । ସଙ୍ଗୀତର ଶୋଭନ ସଂଯୋଗ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଭାବମୟ କଲା । ଏହା ସହିତ cover scene ର ସଂଯୋଜନ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକ ସହିତ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରାଗଲା । cover scene ମାଧ୍ୟମରେ ରଥିଆ, ପୁରିଆ ଥକା-ନାଥ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଆଣି ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ ବିଧି ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବଧିନଷେଧର ଲଘନା କଲେ । ଉସ୍ଥିତ ପାଗଲ ଭଳି ଚରିତ୍ର ଆସି ନାଟକର ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବ ସୂଚନା ଦେଲେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ମଞ୍ଚଉକ୍ତ ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସୁସ୍ଥୁରୂପେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇପାରିଲା । ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକ କିଛି ତଥ୍ୟ ପାଇପାରିଲେ ଓ ନିଜର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ନାଟକ ଏକାତ୍ମ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ଏହି ସମୟରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ (revolving stage), ଚତୁଷ୍କୋଣ ମଞ୍ଚ (box stage ବା wagon stage) ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର କେବଳ ଆତ୍ମା ନୁହେଁ, କାୟା ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ସଙ୍ଘଟିତ ହେଲା । ଶୈଳୀର ବିବିଧ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବଢ଼ାଇଦେଲା । ଆଲୋକସମ୍ପାତ ଜୋନ (zone) ପରିକଳ୍ପନା, ଶବ୍ଦସଂଯୋଜନା ପ୍ରଭୃତିରେ ଆଧୁନିକ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ପରମ୍ପରାର ନିଗୂଢ଼ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଚାହିଁଲା । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାର କ୍ରମିକତା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଆମେ କେତୋଟି ପ୍ରଚଳିତ ମଞ୍ଚ-କୌଶଳକୁ ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ।

ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକ (One-set Drama) :

ଏହି ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବାରମ୍ବାର ପରଦା ପଡ଼ିବା ଉଠିବାର କ୍ଲାନ୍ତି ନଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ମଧ୍ୟାନ୍ତରବିହୀନ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସରେ ରଖିପାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଲୋକ ଜୋନ୍‌ର ବିଭାଗୀକରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହେବାଦ୍ୱାରା ତାହା ବେଶୀ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରେ । ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ ଓ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର କ୍ରମ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଶବ-ବାହକମାନେ, ଶୁଣ ସୁଜନେ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । କେତେକ ନାଟକରେ କେବଳ କଳାପରଦା ଦେଇ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ମଞ୍ଚ-ସମ୍ପଦ (stage-property) ବିନା ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେଲା । 'ଶବଲିପି' ଏହି ଧରଣର ନାଟକ, ଯେଉଁଠି କେବଳ କଳାପରଦା ମଧ୍ୟରେ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ମଞ୍ଚକୁ ଉଚ୍ଚ ମଞ୍ଚ (upstage) ଓ ନିମ୍ନ ମଞ୍ଚ (down stage) ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କୌଶଳ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଫଳତାର ସହିତ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରୁଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଭଡାଟିଆ ଅପରାଧି', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଇଶ୍ୱର ଫେରାର' ଓ ଜଳବୃକ୍ଷ ଓ ବନ୍ଧୁଆ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ।

ଆଲୋକ କୌଶଳଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ନାଟକ :

ବିଦ୍ୟୁତଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ମନୋଜ୍ଞ ତଥା ସ୍ୱଚ୍ଛ-ଗମ୍ଭୀର ହୋଇପାରୁଛି । ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ସେଟ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ, ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥ ସେଟକୁ ଆଲୋକିତ କରି ନାଟକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଆଲୋକ ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି । 'ମୃଗୟା' (ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ) ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନ ଅବଚେତନ ଅଚେତନ ମନର ସଙ୍କେତ ସ୍ୱରୂପ ଧଳା ନାଲି ତଥା ନୀଳ ଆଲୋକର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ଚିତ୍ରଣ ସମୟରେ stop ଲାଇଟର ପ୍ରୟୋଗ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରାଇ ପାରୁଛି । ସାଇକ୍ଲୋରାମା ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର କ୍ୟାନଭାସ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱପ୍ନଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରୁଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଅନ୍ତର୍ମନର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ସାଇକ୍ଲୋରାମା ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ସିଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ମାଧ୍ୟମରେ 'ଆନନ୍ଦ ନଗରର ଯାତ୍ରୀ' (ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ) ନାଟକରେ ଏକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ପଥରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସେହି ପଥର ଯାତ୍ରୀ ହେବାର କାମନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଣରେ ଅବଦମିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ଆଲୋକ ସମଗ୍ର ନାଟକର ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଛି ।

ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ (Symbolic Stage) :

ବାସ୍ତବଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିବା ଅବାସ୍ତବ ଜଗତ ହିଁ ନାଟକର ଜଗତ । ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ନାଟକରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ମନେହୁଏ । ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା (୧) ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଜଟିଳ ଅନୁଭୂତି ରୂପାୟନ ସହଜ ହୁଏ, (୨) ଅଶାଳୀନତାକୁ ପରିହାର କରାଯାଇପାରେ । (୩) ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସହଜ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ମିଳେ । (୪) କ୍ଷୁଦ୍ର ମଞ୍ଚରେ ବିରାଟ ଚନ୍ତାଧାରା ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । (୫) ଅତୀତ ସହିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ-ପାରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଅନେକ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । 'ବନହଂସୀ'ର କଣ୍ଠାସ୍ୱନ ଘଣ୍ଟା (ସମସ୍ୟାସ୍ୱନତା), 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚ୍ଛଳ (ଯୌନ ଚେତନା), 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ଟ୍ରେନ (ଗତାନୁଗତିକତା), 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଗୋଲାପ ଗୁଚ୍ଛ ଓ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀକ ଶଙ୍ଖ (ପ୍ରେମ ଓ ପବିତ୍ରତା) 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ର ମାଧବ ପ୍ରତିମା (ବିଶ୍ୱାସ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଲାଳସା) 'ଶବବାହକ-ମାନେ'ର ଶବ (ନଷ୍ଟମୂଲ୍ୟବୋଧ) ଓ ଗଇଁଠ (ଶକ୍ତି)ର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ସେହିପରି 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ',ରେ ସିଂହାସନ (କ୍ଷମତା) ଓ ଓଟମୁହାଁ ପ୍ରଜା (ମୂକ ଜନତା)ର ପ୍ରତୀକ । ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘରର ଦୁଇଟି ଦେଣା' ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ପାଇଁ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ । ବାହ୍ୟତଃ ୧୪ଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭାଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ଅଭିସଜ୍ୟ । ଫେରିବାଲାର ପସରା ମହାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ସଂସାରର ପ୍ରତୀକ । ପସରାରେ ଦୁଇଟି ସ୍ଲେଟ ରୁମାଲ (ବାତ୍ସଲ୍ୟ), ଓ ଲଫାପା (ତାରୁଣ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମ) ମାଳି (ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଓ ସନ୍ନ୍ୟାସ), ଖପୁରି ଓ ଜଳୁଥିବା ଆଖି (ମୃତ୍ୟୁ ଓ ସତ୍ୟ)ର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ସାଂସାରିକ ମାୟା କିଭଳି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଓ ରାତିର ଦେଣା ଅପସରି ଯାଏ ତାହା ନାଟକରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ଶୂନ୍ୟତାର ଗୀତ' ନାଟକରେ ରାଣୀ ଘାସ ଖାଏ ଯାହା ନ ମିଳିଲେ କଳା କାଗଜ ଖାଏ, ଏଭଳି ଭକ୍ତ ନାୟିକା ଅସୀମାର ଦୈହିକ କ୍ଷୁଧା ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସଚେତନ କରିଥାଏ ।

ଏହି ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉନ୍ନତ କରେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଏଥିରୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଉପାଦାନ ଖୋଜି ନପାଇ ନିରାଶ ହୁଏ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ କବିତାକୁ ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଦେଇଥିଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ନାଟକକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନେକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ।

ମଞ୍ଚରେ ସ୍ଥାଣୁତାର ପ୍ରୟୋଗ (Stage freeze) :

ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ କରୁ କରୁ ହଠାତ୍ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରରେ ପୁନର୍ବାର ଅଭିନୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ 'ଶବ-ବାହକମାନେ'ରେ ବୋଧହୁଏ ଏହି ଧରଣର ନାଟ୍ୟ କୌଶଳ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇ ରହିଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ସେଟ୍‌ରେ ସେମାନେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ ବେଳକୁ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକତା ମଧ୍ୟରୁ ଫେରି ଆସୁଥିବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଖାଯାଏ । 'ଶବବାହକମାନେ' 'ମୃଗୟା' ଓ 'ଶବଲିପି' ଭଳି ନାଟକରେ ଷ୍ଟେଜଫ୍ରିଜର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ପ୍ଲାଟ୍‌ଫର୍ମ ଓ ଓ୍ୱେଟିଂରୁମ୍ ଉଭୟରେ ଏକତ ଅଭିନୟ ଘଟିତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ପ୍ଲାଟ୍‌ଫର୍ମରେ ଚରିତମାନେ କଥା କହୁଥିବାବେଳେ ଓ୍ୱେଟିଂ ରୁମ୍‌ରେ ଥିବା ଚରିତମାନେ କିଛି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ ନକରି ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରୁଥାଆନ୍ତି ଓ ଓ୍ୱେଟିଂ ରୁମ୍‌ର ଚରିତମାନେ ସଂଳାପ କହିବା ସମୟରେ ବାହାରେ ଥିବା ଚରିତମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଚରଣ ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଗତିବେଗ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥାଆନ୍ତି । 'ଶବଲିପି'ରେ ଦୁଇ ଯୋଡ଼ା ଚରିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବାବେଳେ ତାହାର କଥା ବେଖାପ ଲାଗେନାହିଁ । ଏଠାରେ freeze ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଚରିତମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗଚାଳନା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଗତିରେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ।

ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ଶୈଳୀ :

ଏହାକୁ ମୁକ୍ତ ଧାରାର ନାଟକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସଂଳାପର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲା ସେହି ସମୟରେ ନାଟକରେ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚର ଶୈଳୀ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଏହି ଶୈଳୀ ହେଉଛି ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଭିନ୍ନ ନାମ । ଲୋକ ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତବାହୁଲ୍ୟର ଉପଯୋଗ କରି ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଦେବାର ସାହସିକତା ଏଥିରେ ଦେଖାଦେଲା । ମଞ୍ଚାୟନରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ଅପସାରିତ ହେଲା । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ଉଦ୍ଭଟ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଆଜି ଅତିକ୍ରାନ୍ତ । 'ମହାନାଟକ' ଯେଉଁ ଲୋକଶୈଳୀର ସୂତ୍ର ଦେଇଥିଲା, 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଯାହା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କରିଥିଲା, ଆଜି ସେହି ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ହିଁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସର୍ବୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବୌଦ୍ଧିକତା ନୁହେଁ, ସରଳ ଲୋକଧର୍ମିତା ହେଉଛି ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷର ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦ ଆସୀନ ହେଉଛନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ ତିନିପାଖରେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଉପବେଶନ କରୁଛନ୍ତି । ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ଏହି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । କାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୂରତା ଅପସରି ଯାଉଛି ଓ ସ୍ମାରକ (prompter)ର କାର୍ଯ୍ୟ ରହୁନାହିଁ । ଏଥିରେ କୋରସ୍‌କୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଉଛି । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ବ୍ରେଖଟ (Brecht)ଙ୍କର Epic ଶୈଳୀକୁ ମ୍ଳାନ କରି ଦିଆଯାଉଛି । ବର୍ଣ୍ଣନା (narration) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂତ୍ରଧର, ନର୍ତ୍ତକଙ୍କ ଚରିତ ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତିମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଉଛନ୍ତି ଓ କିଛି ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ମଧ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ।

ରୂପକଥାର ଶୈଳୀ (Allegorical style) :

ଲୋକକଥା, ରୂପକଥା (Folk Allegory) ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ସମକାଳୀନ ସମାଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରୁଛି । କୌଣସି ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପାଇଁ ମିଥ୍ ବା ରୂପକଳ୍ପ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ବୋଲି ସିଦ୍ଧ ହୋଇଛି । କଳାପାହାଡ଼ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କ୍ଷମତାପାଇଁ ବଦଳି କରୁଥିବା ମଣିଷ । ସେହିଭଳି 'ପକାକମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ଲୋକକଥାର ଅବଲୋକନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ସେହିଭଳି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା (fantasy), ହାସ୍ୟରସ ଓ ଗୀତିମୟତା ସହିତ ରୂପକ ଶୈଳୀ ବେଶ୍ ସ୍ୱବମସ୍ତ ହୋଇପାରୁଛି । 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ନାଟକର ରାଜା ସ୍ୱୈରପ୍ରଭାପଙ୍କ ଦେଖାଯାଉ । ସେ ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ନିଜେ ଏକ ଛତ୍ରପତି । ସେ ସମାଜ । ଜୀବନ ବା ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତନ । ସେହିପରି ମହାନାଟକର ବଳ୍ପବାଣ୍ଡୁ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟକର ଅଧ୍ୟାପକ ବିଶ୍ୱମୋହନ ସମସ୍ତେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ପ୍ରତୀକ । ଏମାନେ ସାମାଜିକ ନିୟମ ସମ୍ପର୍କରେ ସାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହୁ; କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଦୃଷ୍ଟି 'ଆକର୍ଷଣକାରୀ' ନିଜ ଗଢ଼ା ସଂସାରରେ ସେମାନେ ଏତେ ମୁଗ୍ଧ ଯେ, ଅନ୍ୟର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା ସେଠାରେ ଅଦରକାରୀ । ଏହିଭଳି ରୂପକଥାର ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ଓ ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତିରୁ ଜୀବନକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦେବା ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି' (ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ), 'କାଠଘୋଡ଼ା' (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ), 'କଥାଟିଏ କହୁ' (ବିଜୟ ମିଶ୍ର), 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ କଳାପାନ ଟୀକା' (ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ) ଭଳି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍ଗନା ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । ଏହା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯାହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଯଥାସମ୍ଭବ ନମନୀୟ (flexible), ବହନୀୟ (Portable) ଉପକରଣ ନେଇ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଆଲୋକସମ୍ପାତ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ କାର୍ଯ୍ୟ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରେ । ମୁକ୍ତପ୍ରାନ୍ତରରେ ଯଦି ଏହି ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୁଏ ତାହାକୁ ଯାତ୍ରାମଞ୍ଚ କୁହାଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଜି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ସମ୍ମୁଖୀନ । ତେଣୁ ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଆଜି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ । ଯେଉଁ ତୃତୀୟ ଧାରାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ ପାରମ୍ପରିକ ସଙ୍ଗୀତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ସୁଷମ ସମନ୍ୱୟ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ।

ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ (Street Theatre) :

ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗଳାଦେଶରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେବାର କ୍ଷମତା ରଖିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ଯେ ଅଭିନୀତ ହେଉନାହିଁ ତାହା ନୁହେଁ । ବରଂ ଯାହାକିଛି ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ତାହା ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ଏତେ ନଗଣ୍ୟ ଯେ ତାହା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ କୌଣସି ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଉଛନ୍ତି ।

ଜନଗହଳି ଛକ ସ୍ଥାନରେ ସାଧାରଣତଃ ଏଭଳି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ ପାଇଁ କିଛି ସଙ୍ଗୀତମୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଚେରମୂଳିକା ବିକ୍ରି ପାଇଁ ଗୀତ ଗାଇବା, ଲଟେରୀ ଟିକେଟ ବିକ୍ରି, ଭାଲୁ ବା ମାଙ୍କଡ଼ ନାଚ ଇତ୍ୟାଦି । କିମ୍ବା ନ ହେଲେ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଘଟଣା (ଇଚ୍ଛାକୃତ ଘଟାଇ ଦେବାକୁ ହୁଏ) । ତାପରେ ଚଳିତ ସମୟର କିଛି ଗମ୍ଭୀର ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ସେମାନଙ୍କର ଶିଳ୍ପକୌଶଳ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଏହା ଦୁଇଗୋଟି କାର୍ଯ୍ୟ ସମାଧାନ କରିଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ହେଉଛି ଦର୍ଶକ ସେହି ସମସ୍ୟା ଭିତରେ ବନ୍ଧି ଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ତୀବ୍ର ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିବା ଏହି ଦର୍ଶକମାନେ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଓ ଏକ ସାମାଜିକ କର୍ମପ୍ରେରଣା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ତୃତୀୟତଃ ଏହାର ସଙ୍ଗୀତମୟ ଶୈଳୀ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ କ୍ଷମ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିପାରିବା ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ତାହା ଟେଲିଭିଜନ, ରେଡ଼ିଓ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି ଓ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନା ଯୋଗାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ତଥାପି ଗୋଟିଏ ଜାତି ନାଟକର ଦର୍ପଣରେ ତାର ମୁହଁ ଦେଖିବାକୁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ସତୃଷ୍ଣ ନୟନରେ ଚାହିଁ ବସିଛି । ଏକଦା ମଞ୍ଚନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଥିବା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜି ମଞ୍ଚ ନାହିଁ । ପାଦପ୍ରଦୀପ ଲିଭିଯାଇଛି । କେବଳ ସରକାରୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ସଫଳ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର । ଶିକ୍ଷିତ ଟ୍ରେନିଂପ୍ରାପ୍ତ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଦକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସର୍ବୋପରି ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚ । ଏଥିପାଇଁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗ ଆବଶ୍ୟକ । ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏକଥା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟକର ସ୍ୱର

ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ଖାରବେଳଙ୍କ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ସୀମା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳ ପ୍ରଦାନ, ଲୋକ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ଓ ଲୋକବୃତ୍ତ ଅନୁକରଣ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଧର୍ମ ହେବେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନିଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ Majorie Boultonଙ୍କ ଭାଷାରେ "Drama is the literature that walks and talks before our eyes." (1) ଏହି ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ମଞ୍ଚ ସାଫଲ୍ୟକୁ ହିଁ ଏହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଫଳତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସମାଲୋଚକ Nicoll ତାଙ୍କର 'Theory of Drama' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଞ୍ଚ-ସାଫଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି—"Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions." (2) ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ପାରଦର୍ଶିତା, ସଂଳାପ ରଚନା ବା ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ମିତବ୍ୟୟିତା, ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ମଞ୍ଚ କୁଶଳତା, ସର୍ବୋପରି ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସରେ ଯୁଗୋପଯୋଗିତା ହିଁ ଉନ୍ନତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ।

ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ନାଟକ ତାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ତୁଲାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ଧର୍ମକୁ ନେଇ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ବୀର, କବି ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ମନୀଷୀ-ମାନଙ୍କର ଜୀବନୀମୂଳକ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଭାବଧାରା, ବିଶିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ,

(1) The Anatomy of Drama—M. Boulton—Page-1
(2) The Theory of Drama—Nicoll—Page-35

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱଜଗାଠ ଭିତ୍ତିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ସହିତ ସମାଜର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକ କେବଳ ଏହି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ନିର୍ବାହ କରିନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିବା ପାଇଁ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ନାଟକର ଏହି ନମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଦାୟିତ୍ୱ ପାଇଁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ (୧୯୩୯-୪୫) ପରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଜନଜୀବନ ଆତଙ୍କଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଗଲା । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ସାମାଜିକତା ଧସିଯାଉଥିବା ଦେଖି ଜନଜୀବନ ମର୍ମାହତ ହେଲା । ତେଣୁ ତାର ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର ପୃଥିବୀ ତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜଣା ମନେ ହେଲା । ସେ ନିଜର ବନ୍ଧୁ, ପ୍ରତିବେଶୀ, ଏପରିକି ପରିବାର, ସବୁଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ନିସ୍ତୁଟିଆ ଟାପୁଖଣ୍ଡେ ପାଲଟିଗଲା । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାର ନାମ ହେଲା ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ବା alienation । ଏହି ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ପାଇଁ ଦୁଇଟି କାରଣ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଜନିତ ଓ ଅପରଟି ଉଦାସୀନତା ଜନିତ । ଅନେକ ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କହିପକାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି କହିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ତା ଚାରିପାଖର ପରିବେଶ ତାକୁ ବେଖାପ ବା ଅନୁପଯୋଗୀ ମନେହୁଏ । ପୁଣି ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ମନେକରି ଅପରର ଦୁଃଖସୁଖରେ ସମଭାଗୀ ହେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରେନାହିଁ । ଏହାକୁ ଉଦାସୀନତା ଜନିତ ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ବୁଝାଯାଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଏହି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଦାସୀନତା ବା ନିଜକୁ ସମାଜଠାରୁ ଅଲଗା କରି ଦେଖିବାର ପ୍ରୟାସ ଜନିତ ପରିବେଶରୁ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ-ନାହିଁ ।

ଏହି ଆତ୍ମନିର୍ବାସନର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାର Communication Process ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ତେଣୁ ନିଜକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ସେ କେତେକ ଅସଂଲଗ୍ନ ସଂଳାପର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ । ତେଣୁ ସମାଜ ଜୀବନର ଏହି ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

କେବଳ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ନୁହେଁ, ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ Marx ଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ, ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଯୌନ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ଟଲ୍ଲ, ଆଇନଷ୍ଟାଇନଙ୍କର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର, ପିକାସୋଙ୍କର କଳାକୃତି ଏବଂ ଗ୍ଲିଗ୍ରଫ୍‌ଲିନ୍‌ଙ୍କର ଅଭିନବ କୁଶଳତା ସାହିତ୍ୟକୁ ଆର୍ଥିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିପାରିଥିଲା, Marxଙ୍କର Communism ବା ସାମ୍ୟବାଦର ଦର୍ଶନ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ପୁନର୍ଜୀବନ ଦେଇ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଚେତନ କରେ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱପ୍ନରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ମଣିଷ ମନର ଅବଚେତନର ପରଦା ଖୋଲିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଫଳରେ ମଣିଷର କମାଟବନ୍ଧା ବିଶ୍ୱାସ ବାସ୍ତବିକତାର ଭିତ୍ତିପରେ ତରଳିଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ତାର ନିଜ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଂଶୟ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି ସଂଶୟବୋଧ ମଧ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଜନ୍ମ ହେଲା । ଫଳତଃ ଏହି ନୂତନ ନାଟକରେ—

(୧) ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଜୀବନର ନୈରାଶ୍ୟମୟ ଜୀବନବୋଧ ପ୍ରତିଫଳିତ (୨) ମାନସିକ ଘାତପ୍ରତିଘାତର ଚିତ୍ର, (୩) ଅବଚେତନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ (୪) ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ର (୫) ପାରମ୍ପରିକ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଦୈବ ଅନୁରକ୍ତି ହ୍ରାସ (୬) ଜାତ ଅଜାତ ପାପପୁଣ୍ୟର ବିଚାର ପରିବର୍ତ୍ତନ, (୭) ଗଳ୍ପାଂଶ ବା କାହାଣୀ ବିବର୍ଜିତ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ଏହି ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । (୧) ସୁଗଠିତ ନାଟକର ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା ଏବଂ ଅଙ୍କବିହୀନ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । (୨) ସଂଳାପର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଲା । (୩) ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ ବା ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । (୪) ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କୌଶଳ (Stage technique)ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଗଲା ।

ଏହି ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ବିଖ୍ୟାତ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ସର୍ବାଧିକ । "ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଧାରଣା ପ୍ରଧାନ ଦର୍ଶନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମଣିଷର ଦର୍ଶନ ବାଢ଼ିଛି । × × ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ନଗଣ୍ୟ ହୋଇଯାଉଥିବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରି ଦେଉଥିବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏକ ନୂଆ ଜିନିଷ ପରି ମନେ ହେଉଛି । ଅଗଣିତ ଜନତାର ମତ, ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା, କୋଟି କୋଟି ଟଙ୍କାର କାରଖାନା, ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ଇତିହାସ, ବିଚକ୍ଷଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଜାତ ଗ୍ରନ୍ଥ—ଏ ସମସ୍ତ ଉପରେ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତା ଅତିଷ୍ଠ ।" (୩) ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟକ୍ତି

(୩) ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ଶ୍ରୀ ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି—ପୃ-୨୧

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଚଳିତ 'ସିଷ୍ଟମ୍'ର ବିରୋଧୀ ଏକ ନୂତନ ଭାବଜଗତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଚାହିଁଥିଲେ । ତେଣୁ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମୂହିକଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ।

ଡେନ୍‌ମାର୍କର ଦାର୍ଶନିକ କିଏକ ଗାର୍ଡ (୧୮୧୩-୫୫) ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଦସ୍ତୋଏଭସ୍କି (୧୮୨୧-୮୧) ଫ୍ରାନ୍‌ଜ କାଫ୍‌କା (୧୮୮୩-୧୯୨୪) ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ଜାଁ' ପେଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ (୧୮୯୫-୧୯୬୦), ଅଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ (୧୦୧୪-୧୯୬୦), ନିତ୍‌ସେ (୧୮୪୪-୧୯୦୦)ଓ ହାଇଡ୍‌ଗାର ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନୂତନ ମତବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲେ । କିଏକଗାର୍ଡ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଉଦ୍ଭଟ' (Absurd) ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ବିଶ୍ୱାସର ବସ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟକୁ କେବଳ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ।" (୪) ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ Being and Nothingness ଉପନ୍ୟାସ, The Trial ନାଟକ, The Flies, କାମ୍ୟୁଙ୍କର ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ The Myth of Sisyphus, The Rebel ଉପନ୍ୟାସ, The Outsider, Caligula, Cross Purpose ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଗମ୍ଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମସାମୟିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାର ଆଲଫ୍ରେଡ଼ ଜାରିଙ୍କର Jebu Roi ନାଟକକୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଭଟତାର ବାହକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବକ୍ତା ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କର 'The Doll's House', ଆମେରିକୀୟ ନାଟ୍ୟକାର Tennessee Williamsଙ୍କର 'The Glass Menagerie', ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଏମିଲ୍ ଜୋଲା, ପିରାନ୍‌ଡେଲୋ, ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼୍ ଶ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କୃତିସମୂହ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ନୈତିକ ବିଚ୍ୟୁତି, ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣାର ଅଙ୍କା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ସମାଜକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ କରିପାରିଥିଲେ । ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନର ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଆଇରଲଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟକାର Samuel Beckettଙ୍କର Waiting for Godot (୧୯୧୩) ଓ End Game ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାର Gean Genetଙ୍କର The Maids,

(୧) ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ପୃ-୧୦୪

Digitized by srujanika@gmail.com

The Blacks, The Chairs, The Rhynocerows, ରୁଷୀୟ ନାଟ୍ୟକାର Adamovଙ୍କର The Ping Pong, Hyparodic ଓ Hyparodic ଓ Paolo Pooli, John Osborneଙ୍କର ନାଟକ Look back in Anger, Harold Pintherଙ୍କର The Caretaker ମାର୍କିନ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ନାଟ୍ୟକାର Edward Albeeଙ୍କର Who is afraid of Verginia Woolf ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବସ୍ତୁରଧାରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନାଟକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଆଲବେୟାର କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଯଦି ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ପାଇଥିଲା ଦର୍ଶନ, ଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋଙ୍କ ଦୁର୍ବୋଧ ନାଟକରୁ ଏହା ଲାଭ କରିଥିଲା ରୂପ । (୫)

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ପାଦରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଚିତ୍ରର ପ୍ରତିଫଳନ ପାଇଁ ଏଭଳି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲାବେଳେ ଭାରତରେ ଏହାର କୌଣସି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ନଥିଲା । କାରଣ ଦୀର୍ଘ ଦିନର ପରାଧୀନତା ତଥା ଦାସତ୍ୱ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମସମ୍ମାନବୋଧ, ଜୀବନ ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ ହେବାର ଟାଣପଣ ଭାରତୀୟ ଲେଖକ ଭିତରକୁ ଆସିପାରି ନଥିଲା । ଜୀବନକୁ ତଳେଇ କରି ଦେଖିବାର ବାଟ ସେ ଜାଣି ନଥିଲା । ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟରେ ତଥା ଉଗ୍ରାଗ୍ର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ବହିଃସାହିତ୍ୟର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସୀମାସରହଦ ଛୁଆଁଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସେମାନେ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ସେହି ନୂତନ ଭାବଧାରାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇଥିଲେ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବିତ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରାୟ ଫ୍ରାନ୍ସ, ପ୍ୟାରିସ୍ ବା ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଦେଶର ଅଧିବାସୀ, ରୁଷିଆ, ଚୀନ୍ ବା ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏଭଳି ଲେଖକଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ନଗଣ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଲେଖକମାନେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୂଦିତ ଇଂରାଜୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରୁ ହିଁ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା ବା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କର ସମସ୍ତ କୃତି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ତ୍ରୁଟି ରହିଛି ପରିବେଷଣର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଅନୁଭୂତିଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । [illegible] ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜନଜୀବନକୁ ଯେଉଁଭଳି ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ କରିଦେଇଛି, ସେମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଯେଉଁଭଳି ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ ତଥା ବୀଭତ୍ସ କରିଦେଇଛି ତାହା

(୫) ସଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ—ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୬୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟମାନଙ୍କର ଧାରଣା ବାହାରେ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ସେହି ପରମ୍ପରା, ସାମାଜିକ ଜୀବନ ତଥା ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରଭାବରେ ପରିଚାଳିତ । ତେଣୁ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଭଳି ଗହନ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଭାରତରେ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । କେତେକ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ, ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ତଥା ଆଗ୍ରହୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଇଚ୍ଛାକୃତ ନିର୍ଜନତା ବା ଅବସାଦର ଚିତ୍ରଣରେ ଉଦ୍ଭଟ ବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଦର୍ଶନ ଜୋର୍‌କରି ଲଦି ଦିଆଯାଉଛି । ତଥାପି ନୂତନ ଧାରାର ନୂତନ ରୁଚିର ତଥା ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ୨ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ସେ ସବୁରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବପ୍ରବଣତାଠାରୁ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ବାସ୍ତବତା, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟତା, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା (Situation)ର ଘଟଣା ଆଦ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । ତେଣୁ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ, ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ବା ଉଦ୍ଭଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ସବୁଥିରେ ପ୍ରାୟତଃ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ, ଅବଚେତନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଆଦି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭାରତୀୟ ଆଧୁନିକ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ମାଲାୟଲମ, ହିନ୍ଦୀ, ମରାଠୀ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାରେ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ମାଲାୟଲମ୍ ନାଟ୍ୟକାର କେ. ଟି. ମହମ୍ମଦଙ୍କର 'ଅପରେସନ ଥିଏଟର', ଶଙ୍କର ପିଲେଇଙ୍କର 'ଶ୍ରୀଦେବୀ', ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର 'ଆଧେ ଅଧୁରେ', 'ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ', ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲଙ୍କର 'କରଫ୍ୟୁ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର 'ଦ୍ରୌପଦୀ', ରମେଶ ଉପାଧ୍ୟାୟଙ୍କର 'ପେପର ୱେଟ୍', ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ', 'ବଲ୍ଲଭପୁରେର ରୂପକଥା', 'ପାଗଲା ଘୋଡ଼ା', ମୋହିତ ଚାଟାର୍ଜୀଙ୍କର 'ଗିନିପିଗ୍', ବିଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ଗର୍ଭବତୀ ଜନନୀ', ଅସୀମ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କର 'ବାରବଧୂ', ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତଙ୍କର 'ସୂର୍ଯ୍ୟ ଶିକାର' ଓ 'ବର୍ଗୀ ଏଲୋ ଦେଶେ', ମରାଠୀ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର 'ଶାନ୍ତାତା କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ହେ', 'ସଖାରାମ ବାଇଣ୍ଡର', କନ୍ନଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କର 'ହୟବଦନ' ପ୍ରଭୃତି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ପ୍ରମୁଖ ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଏ ସବୁଥିରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ନାହିଁ, ଅଛି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜଟିଳ ଜିଜ୍ଞାସା, ଅବଚେତନ ମନର ରୂପାୟନ, ପୃଥିବୀରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ମନୁଷ୍ୟକୃତ ପାପପୁଣ୍ୟର ବିଚାର, ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତାରଣା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧରାବନ୍ଧା ନୀତି ନିୟମର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମୟରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, କମ୍ୟୁନିଜମ୍‌ର ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ନାରୀଶିକ୍ଷା, ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ କର୍ମକଳାପ ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱ-ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଭାରତୀୟ ନାଟକକୁ ସମକକ୍ଷ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍‌ସପିୟର, ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲକ୍ଷ୍ମୀ କାବେରୀର ସ୍ରଷ୍ଟା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କଠାରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଆସିଥିଲେ । ସେହି ଗତାନୁଗତିକ ନାୟକ ନାୟିକା, ପ୍ରେମ, ପ୍ରତାରଣା, ବୀରତ୍ୱ, ସଙ୍ଗୀତ, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ମନୋରଞ୍ଜନର ଉପାଦାନ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ମାତ୍ର ୧୯୫୦ ମସିହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସମୟ । କାରଣ ସେହି ବର୍ଷ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ଭାବନାମୟ ଆସନ୍ତାକାଲି ପାଇଁ ସୁଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥିଲା । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀ ଆଗକୁ ଆସି ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇବ୍‌ସନ୍, ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖ୍ଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ସାମିଲ କରାଇ ପାରିଥିଲେ । ଏହା ତାଙ୍କପାଇଁ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ କମ୍ ଗୌରବର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯୁଗରୁଚିର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରଶଂସିତ ମଧ୍ୟ ହେଲେ । ସର୍ବଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ), ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର (ଅଶାନ୍ତ), ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (ନରେନ୍ଦ୍ର ଦାସ କହେ), ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ (ଏକ ଦୁଇ ତିନି), କିଛିଟା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଶବ୍ଦଲିପି), ବିଜୟ ମିଶ୍ର (ଶବବାହକମାନେ, ତଟନିରଞ୍ଜନା), ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ (ମୃଗୟା, ସମ୍ରାଟ), ରତ୍ନାକର ଚଇନି (ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି, ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ), ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଆମ୍ଭେମାନେ), ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ (ଶବ ପଡ଼ିଚି), ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ମହାନ୍ତି (କଳା ଜହ୍ନ), ରମାରମଣ ପାଢ଼ୀ (ଶ୍ୱେତ ଶଙ୍ଖ), ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର (ମୃତ ଝଙ୍କାର), କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ (ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର), କାଶୀନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ (ନକ୍ଷତ୍ର ଅନ୍ଧକାର), ଯଦୁନାଥ ଦାଶମହାପାତ୍ର (ଅଥବା ଅନ୍ଧାର), ହରିହର ମିଶ୍ର (ନିହତ ଗଜପତି) ପ୍ରଭୃତି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ରୂପାୟନ କରି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିବା ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀ ହେଲେ ରତି ମିଶ୍ର (ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ), ଗୋପାଳ ଦେ (ଅପମୃତ୍ୟୁ-ମାନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ), ବିଜୟ ମହାନ୍ତି (ଶାଗୁଣା) ପ୍ରଭୃତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଭୂମିକା :

An acting which is × × by reflection renders service to the corporate life, being a sort of token of life and reaction against death. (6)

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହିଁ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟର ମାପକାଠି । ପାରମ୍ପରିକ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକ (ଯଥା ବଳଙ୍ଗା ଥିଏଟରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କଳାଶ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ସମସ୍ତେ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ଶହେ ଦିନରୁ ଅଧିକ ଅଭିନୟ କରି ରେକର୍ଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ., ବି., ଜନତା ଓ କଳାଶ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚର ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ଜଳି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମୃଦ୍ଧ ଶ୍ରୀର ସୂଚନା ଦେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଲିଭିଗଲା । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ—

୧ । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଧାନୀ କଟକରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଉଠି ଆସିବାରୁ ସବୁ ସ୍ତରର ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ କଟକ ଛାଡ଼ି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଅଭିମୁଖୀ ହେଲେ ।

୨ । ହିନ୍ଦୀ ସିନେମାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବଢ଼ିଲା । ସିନେମା ହଲ୍‌ର ଆରାମ ଦାୟକ ପରିବେଶ ସହିତ ଦେଶ ବିଦେଶର ରଙ୍ଗୀନ ଛବି, ତା ସହିତ ସୁଶ୍ରୀ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଅଭିନୟ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ମନକୁ ଛୁଇଁ ପାରିଲା । ତେଣୁ ଥିଏଟର ଦେଖିବା ଛାଡ଼ି ସେମାନେ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ ।

୩ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ନାଟକକୁ କେବଳ ଅର୍ଥାଗମର ଉପାୟ ସ୍ୱରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଓ ସେମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି କୌଣସି ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ନ ଥିବାରୁ ସେମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଯୁଗରୁଚି ସହିତ ବଦଳାଇବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲେ ।

(6) The Uses of Drama—V. Hodgson, P-19

Digitized by srujanika@gmail.com

୪ । ସେହି ପୁରୁଣା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ମୁହଁ ଦେଖି ଦେଖି ଦର୍ଶକ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ସୁବିଧା ଦେବାକୁ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଆଗଭର ହେଉ ନ ଥିଲେ ।

୫ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଥିଲା । ଟିକେଟ କିଣି, ଘଣ୍ଟାଘଣ୍ଟା ବସି ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଲୋକେ କୁଣ୍ଠିତ ହେଉଥିଲେ ।

୬ । ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାପାଇଁ ଆଗଭର ହେଲେ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ଥିଲା ଯେ ହୁଏତ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନାହିଁ ଓ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟ ବାଧା ପାଇବ । କଳା ଓ ବାଣିଜ୍ୟର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ବାଣିଜ୍ୟ ହିଁ ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା ।

୭ । ଅଭିନେତାଗଣ ନିଜକୁ ଉନ୍ନତ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ଚେଷ୍ଟା କରୁ ନ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପାରିଶ୍ରମିକ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଉତ୍ସାହଜନକ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରି ଯେ ସ୍ୱଚ୍ଛଳରେ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିହେବ ଏ ଭରସା ନ ଥିବାରୁ ଶିକ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଅଭିନେତାଗଣ ପେଶାଦାର ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ।

ସେହି ଶିକ୍ଷିତ ତଥା ଉତ୍ସାହୀ ଯୁବକମାନଙ୍କର କଳା ପ୍ରୀତି ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଫଳପ୍ରସୂ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଜୀବିକାଠାରୁ କଳାକୁ ଦୂରରେ ରଖି ସେମାନେ କଳା ଓ ବାଣିଜ୍ୟର ଅଲିଖିତ ଚୁକ୍ତି ବାତିଲ କରିଦେଲେ । ସେହି-ମାନଙ୍କର ଦୁଃସାହସ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ।

'ସୃଜନୀ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା :

'ସୃଜନୀ' (୧୯୬୮, ଜୁଲାଇ) ଏ ଦିଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଶିକ୍ଷିତ କଳାକାରମାନେ ଇଚ୍ଛା କରି ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ରୁଚି ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । 'ସୃଜନୀ'ର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଥିଲା ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର J. B. Pristleyଙ୍କର ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ 'An Inspector Calls'ର ଛାୟାନୁବାଦ ନାଟକ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' । ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ତଥା ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ଜନତା କିଭଳି ଗ୍ରହଣ କରିବେ ଓ ତାହା ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ ସେଥିପାଇଁ ମୌଳିକ ନାଟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରବର୍ତ୍ତୀରେ ଅନୁଦିତ ନାଟକ ହିଁ ସୃଜନୀର ପ୍ରଥମ ଅବଦାନ ଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଗର ମନ୍ଥନରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର କୁହନ୍ତି—"ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ଯେପରି ତାର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ମନ୍ଥନ କରିପାରିବ ଓ ତାର ଅବଚେତନ ମନରେ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ଛାପ ଆଙ୍କି ଦେଇ ପାରିବ ସେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସେ ଦିନ 'ସୃଜନୀ' ତାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । (୭) 'ସୃଜନୀ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ନାଟକ 'ପ୍ରତାପ ଗଡ଼ରେ ଦି'ଦିନ' । ଏହା ମଧ୍ୟ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଛାୟାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଶିଷ୍ଟ ରୁଷୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଗଲଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ "Inspector General"ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକତା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏହା ଏକ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ଥିଲା । ଏହି ଦୁଇଟି ନାଟକର ସଫଳତା ପରେ 'ସୃଜନୀ'ର ତୃତୀୟ ଅର୍ଘ୍ୟ ଭାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ମୌଳିକ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ' ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ୧୯୬୮ ଜୁନ୍ ମାସ ଦୁଇ ତାରିଖରେ ଏହା ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ 'ବନହଂସୀ' ଶୀର୍ଷକ ଆଦ୍ୟ ସୂଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରନ୍ତି; "ନାଟ୍ୟକାରର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ—ସେ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହେଁ, ଅର୍ଥାତ୍ ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରୁ । ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି···ଯଥା—ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକ ଗତି, କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା, ଫଳାପଗତ ଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ କାନୁନ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ, କ୍ଷତି ନାହିଁ । (୮)

ଏହି ଉକ୍ତାହାର ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରମୁଖ ବକ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଛି । ସମସ୍ୱୟନତାର ପରିକଳ୍ପନାରେ 'ବନହଂସୀ'ର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାତ୍ମକତା ପ୍ରକଟିତ ।

'ସୃଜନୀ' ସଂସ୍ଥା ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକର ଅଭିନୟ କରି ଅନେକ ପ୍ରଶଂସାର ଅଧିକାରୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଅବସ୍ଥାକୁ

---

(୭) ସାଗର ମନ୍ଥନ—ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନା—ପୃ ୩ ।

(୮) ବନହଂସୀ—(ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବନହଂସୀ) ପୃ-ଖ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏସି ଯାଇଥିଲେ । ସୃଜନୀର କଳାକାରମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ କୁଶଳତା ସର୍ବତ୍ର ଆଲୋଚିତ ହେଉଥିଲା । ସେହି ସାଫଲ୍ୟ ଉପରେ ଅସ୍ଥା ରଖି ୧୯୬୧ ଅଗଷ୍ଟ ୯ ତାରିଖରେ ସୃଜନୀର ଚତୁର୍ଥ ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା । "ଏ ନାଟକ କେବଳ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଏହା ମନନ ପାଇଁ, ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ, ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ମାନଙ୍କର ଉତ୍ତର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ...ଏ ଯୁଗର ନାନା ଜାଟିଳତାର ପନ୍ଥା ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ, ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ଏହା ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ । (୧) ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ସଫଳତା ପରେ ସୃଜନୀର କଳାକାର ବନ୍ଧୁମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲେ । ସେହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲେ । ଫଳରେ ସୃଜନୀ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକତର ହେଲା । ତେଣୁ ଦୀର୍ଘ ଆଠ ବର୍ଷର ସାଧନା, ଆନ୍ତରିକତା ତଥା ଅଧ୍ୟବସାୟ ଫଳରେ 'ସୃଜନୀ' ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଥିଲା ।

'ସୃଜନୀ'ର ସମସାମୟିକ ସଙ୍କେତ, କଳାତୀର୍ଥ, Friends Union; କଥିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ଆମେ, ସଙ୍ଗୀତା, ରୂପକାର, United Artists ଓ Friends' Charity Club, କକ୍ଷପଥ ପରିଷଦ, ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ଅନ୍ୱେଷଣ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଅଜନ୍ତା, ଉତ୍ତରପୁରୁଷ, ଶ୍ରାବଣୀ, ଦିଗନ୍ତ, ସ୍ରଷ୍ଟା ଇତ୍ୟାଦି ସୌଖିନ ମଞ୍ଚ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଲେଜ, ବିଶେଷ କରି ମେଡ଼ିକାଲ, ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ ତଥା ଆଇନ କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ପ୍ରଭୃତି ଏହିଭଳି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକମାନ ଅଭିନୟ କରାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇ ପାରିଥିଲେ । ବହୁ ଉତ୍ସାହୀ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ଅଭିନେତା ମିଶି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ନୂତନ ଭାବଧାରାର ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଆଗ୍ରହ ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ରାଜ୍ୟର ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ନାଟକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା, ସଂଯୋଜନା ତଥା ଅଭିନୟ ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ପ୍ରତିବର୍ଷ ପୁରସ୍କାର ଦିଆଗଲା ।

ରାଜ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭାଗ ତରଫରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରାଯାଇ ପୁରସ୍କାର, ମାନପତ୍ର ଓ ଅଧିକ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଅନୁଦାନ ମଧ୍ୟ ଦିଆହେଲା । ଏହା ଉତ୍ସାହୀ ଯୁବ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିଲା ।

---

(୧) ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ କଥିତ୍—'ସମାଜ'ର ମତାମତ—ପୃ ୬ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କ୍ରମଶଃ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଅନୁକରଣ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ, ମିଥ୍‌ର ରୂପାୟନ ଆଦି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସ୍ତରରେ ଏହି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କଲା ସେଥିପାଇଁ ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରୋତା ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ଆଙ୍ଗିକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ :

କ) ଗତାନୁଗତିକ ତିନି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ସ୍ଥାନରେ ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ବା ଅଙ୍କହୀନ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ।

ଖ) ଡ୍ରଇଂରୁମ୍ ବା ଘରର setting ଗୁଡ଼ି ଷ୍ଟେସନର ବିଶ୍ରାମାଗାର, ପାର୍ବତ୍ୟ ଡାକବଙ୍ଗଳା, ପଥର ବା କୋଇଲା ଖଣିର ପରିବେଶ ହେଲା ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

ଗ) Cover Sceneର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଲା ଓ ହାସ୍ୟରସ ପୂର୍ବର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହରାଇଲା ।

ଘ) ସଂଳାପରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଲା । କେଉଁଠାରେ ଖୁବ୍ କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂଳାପ ତ କେଉଁଠାରେ କାବ୍ୟିକ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଗଲା । ସମୟ ସମୟରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ହିଁ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଲା ।

ଙ) ସଙ୍କେତ ବା ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା କରାଗଲା । ଯଥା— ଅରଣ୍ୟ ଫସଲର ଛେଳି, ବନହଂସୀର କଣ୍ଠାସ୍ୱନ ଘଣ୍ଟା, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ, ବେଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆତ୍ମିକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ :

କ) ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୁଗଠିତ ଗଳ୍ପ ନ ରହି ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ରଣ କରାଗଲା ।

ଖ) ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ପ୍ରେମ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଆଶା, ନିରାଶାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ରହିଲା ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗ) ଏହାର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଗତିଶୀଳ ବା ବିକାଶଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ବା ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ହେଲେ ।

ଘ) ଏଥିରେ ଜୀବନକୁ ଖୋଜିବା (Search of Self)ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ।

ଙ) ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ଥିତି ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତ ହେଉଥିବାର ଚିତ୍ର ଏସବୁଥିରେ ଦେଖାଗଲା ।

ଏହାପରେ ନାଟକର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଭାବ ଗମ୍ଭୀର କରିବା ସହିତ ଅଧିକ ବୌଦ୍ଧିକ କରି ଦେଉଛି ବୋଲି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।

'ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ' କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ବସ୍ତୁ, ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୁଣର ପରୀକ୍ଷା ବୁଝାଇଥାଏ । ବିଜ୍ଞାନରେ ପରୀକ୍ଷା (experiment) ନୂତନ ତଥ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରିଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ, ପରୀକ୍ଷାଗାରର ପରିସର ଭିତରେ କେତେକ ବସ୍ତୁକୁ ଏକାଠି କରି ବିଭିନ୍ନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁସରଣରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା କୌଣସି ତଥ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ, ଆପେକ୍ଷିକ । ତେଣୁ କୌଣସି ଏକ ପରିବେଶରେ କିଛି ନାୟକ ନାୟିକା ବା ଚରିତ୍ର ରଖି କେବେ କିଛି ସଂଳାପ, କେବେ କିଛି ସଙ୍ଗୀତ ବା ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପରୀକ୍ଷାଗାରର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି 'ଅନ୍ୱେଷା' ତାର ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଯେ କିଛି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ତଥ୍ୟ ଦେଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସଚେତନ । ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର କୈଫିୟତରେ କହିଛନ୍ତି—" × ଏଇ ଅନ୍ୱେଷଣରୁ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଏକ ଯୁଗଧର୍ମୀ ନାଟକ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରି ପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଏଇ 'ଅନ୍ୱେଷଣ' ଅନ୍ଧ 'ଅନ୍ୱେଷଣ' ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ତା'ର ଯେ କୌଣସି ଫଳାଫଳକୁ 'ଶେଷ ସାଫଲ୍ୟ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ ମାନିନେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।" (୧୦)

---

(୧୦) କାଠଘୋଡ଼ା—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—କୈଫିୟତ୍, ପୃଷ୍ଠା-[illegible]

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ଏହି ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି– "Experiment is a loose term Each drama is an experiment for the dramatist. (୧୧)

ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି ପ୍ରଯୁକ୍ତିର ଅନୁକରଣ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ବେଦନା ହିଁ ଏହାର ସାଫଲ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ମାପକାଠି । ଦର୍ଶକ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରି ପାରୁଥିବା ନାଟକ ହିଁ ଉନ୍ନତ ନାଟକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏହା ସମୟର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ଯେ ଆଶା-ଆଲୋକ-ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏହା ମନେ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

'ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା'କୁ ରୂପାୟିତ କରି ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଭବିଷ୍ୟତର ସୂଚନା ଦେଇ ପାରୁଥିବା ଏହି ନାଟକ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ, ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଆଲୋକ, ଧ୍ୱନି ଓ ମଞ୍ଚର ସୁସମନ୍ୱୟ, ସର୍ବୋପରି ଦରଦୀ ଦର୍ଶକର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।



(୧୧) ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ଲୋକନାଟକ :
—ଏକ ଆକଳନ

'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଜଗତ ବା ସଂସାର । ଅର୍ଥାତ୍ ଦେବଲୋକ, ପିତୃଲୋକ, ନାଗଲୋକ, ପରଲୋକ ପ୍ରଭୃତି । ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥ ମନୁଷ୍ୟ ବା ବ୍ୟକ୍ତି । ଯଥା—ଭଲଲୋକ, ମନ୍ଦଲୋକ, ସାଧୁଲୋକ ପ୍ରଭୃତି । ଏହାର ତୃତୀୟ ଅର୍ଥଟି ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯାହାକି ସମାଜ ବା ସମଷ୍ଟି । ଯଥା—ଲୋକହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ, ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତି । ଏଠାରେ ମନୁଷ୍ୟ ସମଷ୍ଟିଗତ, ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଘବଦ୍ଧ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦଟି ବେଶ୍ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । 'ଲୋକ' କହିଲେ ସମାଜର ଶିକ୍ଷା ଓ ରୁଚି ବାହାରେ ଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେ ଆବଦ୍ଧ ଗ୍ରାମୀଣ ମାନବସମାଜ ଯେଉଁମାନେ କି ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ମାତ୍ର ନଗର ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜ କେବଳ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅଗ୍ରସରତା ଓ ଅନଗ୍ରସରତା ଭେଦରେ ହିଁ ପରିଚିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ସମାଜଦ୍ୱୟ ପରସ୍ପର ଉପରେ ଏତେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଯେ କୌଣସି ସୃଜନଶୀଳ କଳା ପାଇଁ ଏହାର ଶତକଡ଼ା ହିସାବ ଖୋଜିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ।

ନଗର ସଭ୍ୟତା ବା ଶିଳ୍ପକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ହିଁ ଥିଲା ଲୋକନାଟକ । ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏହି ଗଣକଳାର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ରୂପ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଭେଦରେ ବିବିଧ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିଲା । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଲୋକନାଟକ'ର ସଂଯୋଜନ ବେଶ୍ ଆଧୁନିକ ମାତ୍ର, ଏହାର ସ୍ୱରୂପଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ।

ଉନ୍ନତ ନଗର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ, ଅର୍ଥନୀତିର ତାରତମ୍ୟ ତଥା ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଭିନ୍ନତା, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସମାଜକୁ ଦୁଇସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ୱରୂପ ଅଭିଜାତ ତଥା ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସ୍ତରରେ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ରାଜନ୍ୟ ବା ଅଭିଜାତବର୍ଗର ଆଶ୍ରୟରେ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଅନ୍ୟଟି ସ୍ୱାଭାବିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ତରରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ପାଇଥିଥାଏ । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଗଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ପ୍ରତିଫଳନ ହିଁ ଲୋକ-ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଠାରୁ ହୃଦୟସ୍ୱଭାବ ଅଧିକ, ଜ୍ଞାନ ଠାରୁ ଗୁଣ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କେଉଁ ସ୍ତରରେ କୁହାଗଲା ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, କ'ଣ କୁହାଗଲା ତାହା ମୁଖ୍ୟ । କଏ କହିଲା ସେ ବଡ଼ ନୁହେଁ, କାହାପାଇଁ କହିଲା ସେ ହିଁ ବରଣୀୟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ, ସମଷ୍ଟିଗତ ଚିନ୍ତାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ହିଁ ଲୋକ-ନାଟକ, ଯହିଁରେ ଅନୁଭୂତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅନେକ ବେଶୀ । ଏହା ଲୋକସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ ଏବଂ ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର ସହିତ ସମାଜ ଜୀବନର ମୌଳିକତାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ମୌଖିକ ଓ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଜ୍ଞାତ । ଏହାର ଉତ୍ସ ନିରୂପଣ ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସମଷ୍ଟିଗତ ମାନସିକତା ଉପରେ ଏହା ନିର୍ଭର କରେ । ଏହା ବେଗବାନ୍ ତଥା ଗତିଶୀଳ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଏ, ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଏକ କାଳ ଅଛି ଯାହାକି ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ । ଏହାର ସଞ୍ଚରଣ କ୍ଷମତା ଅଧିକ ଓ ଏହା ମୃତ୍ୟୁହୀନ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି; ମାତ୍ର ଏହା ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ । ଯେଉଁ ଲୌକିକ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ସେଗୁଡ଼ିକ ସେହି ସମାଜର ପ୍ରୟୋଜନଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ୱାସରୁ ହିଁ ସଞ୍ଜାତ । ଏହାର ମୂଳସ୍ୱର ହିଁ ଲୌକିକ । ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆରନୋଲ୍ଡ଼ କୁହନ୍ତି, "କେଉଁ ଜାତି କେତେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାପନ୍ନ ତାହା ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାହାର ଜୀବନଧାରା କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ । ତାହାର ଆଚରଣ ଓ ଅଭ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ । ସେ କେଉଁ ସ୍ୱରରେ କଥା କହେ, କେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼େ, କେଉଁ ଜିନିଷ ତାକୁ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, କେଉଁ ଭାବନା ତଥା ଚିନ୍ତାରେ ତାର ମାନସିକତା ଗଠିତ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ମନଯୋଗ ଦେଇ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ ।" ଲୋକନାଟକ ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତିର ମହାପ୍ରବାହର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଭୂ । ଏହା ଐତିହ୍ୟସମ୍ମତ । ଆବୃତ୍ତି, କଥକତା, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ।

ଭରତଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଯେଉଁ 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ' ଓ 'ଲୋକୋପଦେଶଜନନଂ' ଭଳି ପଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ହିଁ ଏତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଅଗଣିତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସୂଚନା ମାତ୍ର । ସହସ୍ରାଧିକ ଲୋକନାଟକର ଧାରାକୁ ସବିଶେଷ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ହୁଏତ ଭରତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ନାଟକ ପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଦାବୀ କରୁଥିବା ଏହି ଆଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷକ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ବହୁଳତା ଓ ତାର ଲୋକସମ୍ପୃକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଥିବା ଦଶରୂପକ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର କୌଣସି ବିଶେଷ ବିବରଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟକର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ଦେଖାଯାଏ । ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଛଉ, ପାଙ୍କୁଆନାଟ, ଦଣ୍ଡନାଟ, କେଳାକେଳୁଣୀ ନାଟ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଟ, ଦେଶୀୟା ନାଟ ପ୍ରଭୃତି ଶତାଧିକ ଲୋକନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ବିଶାଳ ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜଗତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ମଞ୍ଚ ନାଟକ ତାର ସମସ୍ତ ସୀମିତ ପ୍ରଯୋଜନା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲା । କରୁଣ ପରିବେଶ, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଆଭାସ ବା ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବପ୍ରକାଶ ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ତଥା ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁସାରୀ ଥିଲା ମାତ୍ର ଲୋକ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ଥିଲା । ନାଟକର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ବରଂ ଦର୍ଶକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା ।

ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି, ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରର ଶଙ୍କାକୁଳ ଜୀବନ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କଲା । ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ପର୍ଶରେ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ନିର୍ବାହ କଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ତାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସିଦ୍ଧି ହିଁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଲା । ଏହିଭଳି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶ୍ୱ ନାଟକର ସମକକ୍ଷ ହେବାପାଇଁ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧିତ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲା । ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟଠାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ ହେଲା । ନାଟକ ଜନଜୀବନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରୂପାୟନ ନ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ହାହାକାରର ରୂପକାର ପାଲଟିଗଲା । ସମାଜ ସମସ୍ୟା ଠାରୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଫଳନ ନାଟକରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା । ନାଟକ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ନ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଲା । ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ତାହା ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ମଧ୍ୟ ହେଲା, ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଆବାହ ସଙ୍ଗୀତ ବା ପୃଷ୍ଠ ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ସର୍ବୋପରି ଏହା ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଅସମର୍ଥ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେଲା । ସ୍ୱତକାଳୀନ ଦରବାରୀ କାବ୍ୟ ଭଳି ଗଣକଳା ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ତଥା ବସ୍ତୁରଶୀଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲା । ସାଧାରଣ ଜନତା ନାଟକଙ୍କ ଦରବୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନେ ଏ ଧରଣର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନେଲେ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚର ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ସମୟରେ ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ପ୍ରଭୃତି ମନୋରଞ୍ଜନ ସାଧନ ଭାବରେ ଜନତାର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ । ଫଳରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଦିନ ତିନିଟି ଶୋ ନାଟକ କରୁଥିବା ଏକାଧିକ ପେଷାଦାର ଗୋଷ୍ଠୀ ସର୍ବସ୍ମରଣୀୟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଥିଲେ, ସେଇଠାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକର ପାଦପ୍ରଦୀପ ନିର୍ବାପିତ ହେଲା । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସବୁ ଦର୍ପଣରେ ନିଜ ମୁହଁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ ।

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟରେ ଦର୍ଶକ ଆଶାନୁରୂପ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଇ ନ ଥିଲେ । ଯେଉଁ କେତେକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସ-ମନ୍ଥନ ପାଇଁ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଥିଲା ମୁଷ୍ଟିମେୟ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଭାବୁକତା ଭିତରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ ଟିକି ରହିବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ଏଭଳି ଏକ ଉଦାସ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକନାଟକର ସାର୍ବଜନୀନତା, ସାଙ୍ଗୀତିକତା ତଥା ଭାବାତ୍ମକତାକୁ ସ୍ମରଣ କରିଥିଲେ ଓ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଗତିପଥରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପୁନଃ ସଂଯୋଜନ କରିଥିଲେ । ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ସହିତ ଲୋକ ସଂଗୀତର ସଂଯୋଗକୁ ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରତିଥର କିଛି ନୂତନ ଫଳ ଲାଭ ହୋଇଥିଲା ଯାହାକି ଥିଲା ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା । ଏହି ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତାକୁ ଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ ମଣ୍ଡିତ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସଂକଳ୍ପବିରତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବେ ଗତିଶୀଳ । ଏହା ଫଳରେ ଏହି ଚଳନ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ, ସହଜ ତଥା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହେଲା । ଏହାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଓ ପାରମ୍ପରିକବାଦୀ ଯନ୍ତ୍ରର ସଂଯୋଗ କିଛି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେଲା । ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ନୂତନ ଭାବସମ୍ପତ୍ତି ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲା । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରଯୋଜନା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଏହାର ସଚଳଶୀଳତା ହିଁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ ହେଲା । ମଞ୍ଚ କୌଶଳରେ ସାବଲୀଳ ତଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକମୁଖୀନତା ଏହାକୁ ବିଷୟାନୁସାରୀ ତଥା ପରିଣତିମୁଖୀ କରିଦେଲା । ଏସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟକ ତଥା ପାଲା,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦାସକାଠିଆ, ଦଣ୍ଡନାଟ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସ୍ରବଣାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଗଲା । ସଂଳାପଠାରୁ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜର ଅଭିନୟଦକ୍ଷତାର ଉପଯୋଗ କରିପାରିଲେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋବିନ୍ଦ ସୁରଦେଓ, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସୁଲଳିତ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନାରେ ମୁଗ୍ଧକଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନୂତନ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହେଲା ।

ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବର ପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମହାନାଟକ' ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ । ପୂର୍ବରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଏହାର ସୂଚନା ମାତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ମହାନାଟକ' ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ବହୁଳ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହେଲା ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପୁନରୁଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ।

ଏହିଭଳି ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ଅସ୍ମାରମ୍ଭ ସମୟରେ ଜାତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ (N. S. D.) ବିଭିନ୍ନ ଜାତୀୟସ୍ତରୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ଭୋପାଳ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କରୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଲିମପ୍ରାପ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ନାଟକ ସମସ୍ତ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଫଳରେ ସାଧାରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ପାଇ ବେଶ୍ ପ୍ରସ୍ରବଣାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଲା ।

ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଣଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । ରାଜନୈତିକ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସାଙ୍ଗୀତିକ ସଂଳାପ ଶକ୍ତି ଦିଆଗଲା । ଫଳରେ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିପାରିଲା । ଅଭିନେତାମାନେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଯୋଗୁଁ ବେଶ ପୋଷାକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ଦେଖାଦେଲା । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତାଗଣଙ୍କର ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ କେବଳ ସଂଳାପ କଥନ ଶୈଳୀ ଓ ତହିଁରେ ଆନ୍ତରିକତା ହିଁ ହେଲା ନାଟକର ସଫଳତାର ମାପକାଠି । ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକସଂଗୀତ ତଥା ବାଦ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ଏହାର ପରିଧି ବିସ୍ତୃତ ହେଲା ଓ ଏହା ବିବିଧ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିବିଧ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । କୃଷି ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ପ୍ରବେଶ କିଭଳି ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ଜୀବନଧାରାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଉଛି, କିଭଳି ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସର ମେରୁ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି, ରାଜନୀତି କଳୁଷିତ ବାତାବରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ପବିତ୍ରତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଉଛି, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାର ଧସି ଯାଉଥିବାର ଚିତ୍ର ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହେଉଛି ।

ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ ଅଥଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ଅସମୟରେ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକ ନିଜର ଏକ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ନେଇ ଗୋଟାଏ ଜାତିକୁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେଉଛି । ଏହାର ସାଂଗୀତିକ ମୂଲ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ବାସ୍ତବିକତା ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଥାଏ । ଏହା କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ଆହୁରି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କରିପାରେ । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ନୁହନ୍ତି ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି ନାହିଁ; ବରଂ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ତୁଲାଇବାର ଅବସରରେ ଏମାନେ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରୂପକାର ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି ।

ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ, ଯାହା କି ନାଟ୍ୟକାର 'ଅଭିନେତା' ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ନାଟ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର 'ଥାର୍ଡ଼ ଥିଏଟର' ବା ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା । ଏଥିରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ – ଯଥା, ମଞ୍ଚର କୌଣସି ସାଜସଜ୍ଜା ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସ୍ୱବସାଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ ଗୌଣ କଥାବସ୍ତୁ ନ ଥିବାରୁ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତିପଥରେ ସହଜରେ ପରିଣତି-ମୁଖର ହୁଏ । ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ନାଟକକୁ ଜୀବନବେଦ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ଜରିଆରେ ଏହି ନୂତନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ କରାଇଲେ । କାରଣ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚର ଅଭାବରେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଶିଥିଳତା ଦେଖାଯାଉଥିଲା ତାହା ଏହି ସୌଖିନ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଗଣକଳା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତତା ପାଇଁ ଅନେକାଂଶରେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇପାରିଲା । ଯଦିଚ ଅର୍ଥାଭାବ ସେମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହର ବାଧକ ହୋଇଥିଲା ତଥାପି ନାଟକ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତତା ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକର୍ମକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହିପରି ଲୋକଧର୍ମୀ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଗଣ କଳା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭର ପ୍ରୟାସକୁ ସରକାରୀ ତଥା ବେସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ଉତ୍ସାହିତ କରାଗଲା । ରାଜ୍ୟ ତଥା କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କର୍ମଶାଳା ପୁରସ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ରଚନାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏତିକି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନାଗରିକ ମଞ୍ଚର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ଯଥା ରାଉରକେଲା କଳାଚକ୍ର ଏକାଡେମୀ, ଢେଙ୍କାନାଳ ଶିଳ୍ପୀ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି' ଗ୍ରୁପ, ବାଲେଶ୍ୱରର ଷଡ୍‌ଜ ଓ ବଳୟ, କେନ୍ଦୁଝରର କାସାଣ୍ଡ୍ରା କ୍ଲବ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟକ ଉତ୍ସବମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରାଇ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଲେ । ଉତ୍ସମାନର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଲେ । ତେବେ ନୂତନ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକନାଟକର ସରସ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମନୋନିବେଶ କଲେ ।

ଆଜି 'ଲୋକନାଟକ'ର ଅର୍ଥ ସଂକୋଚନ ନୁହେଁ ବରଂ ଅର୍ଥ ବିସ୍ତାର ଘଟିଛି । ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରହିନାହିଁ ବରଂ ସେହି ଲୋକତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ପ୍ରଣାଳୀରେ ସମୀକୃତ କରି ଦେଇଛି । ପରୀକ୍ଷା ନାମରେ ଏହା ଦୁର୍ବୋଧତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନାହିଁ ବରଂ ଅଧିକ ସଞ୍ଚାରକ୍ଷମ (communicative) ହୋଇଛି । ଦର୍ଶକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ବରଂ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ଲୋକଧର୍ମୀ ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଜୀବନବୋଧର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ଭିତରେ ଗଣସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ ହିଁ ହୋଇଛି ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବା ଭିତରେ ନାଟକ ମାନସ ମନ୍ଥନ କରିବା ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହାସଲ କରିପାରିଛି । ଏକ ସୁସ୍ଥ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିର ମତ ରଖୁଛି ଓ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧର ବଳୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାର ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି ରଖୁଛି । ଯଦି ଗୋଟିଏ ଜାତି ତାର ନାଟକକୁ ନେଇ ପରିଚିତ ହୋଇପାରେ ତେବେ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକ ହିଁ ଏ ଧରଣର ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିବ, ଏଭଳି ଆଶା କରିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ

ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁ ଦର୍ଶନ କରିବାର ପ୍ରବଣତାରୁ ହିଁ 'ପ୍ରତୀକ'ର ସୃଷ୍ଟି । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଏସବୁ ଭିତରେ ପ୍ରତୀକର ଉପସ୍ଥିତି ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ । ଭାଷା ବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କର ଅନୁମାନ ଯେ ପ୍ରାଥମିକ ଭାଷା ଉଚ୍ଚାରିତ ଧ୍ୱନିମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ହିଁ ହୋଇଥିବ । "A symbol is a visible or audible sign or emblem of some thought, emotion or experience, interpreting what can be really grasped only by the mind and imagination by something which enters into the field of observation."

(Encyclopaedia of Religions and Ethics,
Vol-XII pp.139)

ଅନେକ ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟ କୌଣସି ଶବ୍ଦର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପୁଣି ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥଧାରଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ହ୍ରାସ ପାଇଥାଏ । ଫଳରେ ନୂତନ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ନୂତନ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ସମୂହ ଚେତନାକୁ ଧରି ରଖିବାର କ୍ଷମତା ରହିଥାଏ । ଏହାକୁ ହିଁ 'ପ୍ରତୀକ' କୁହାଯାଏ । ଯଥା ତ୍ରିରଙ୍ଗପତାକା ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି ଅଶୋକଚକ୍ର, ସ୍ୱସ୍ତିକ ଚିହ୍ନ, କଳସ, ଆମ୍ରଡାଳ ପ୍ରଭୃତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ କୌଣସି ଘଟଣାର ଗୋପନୀୟତା ରକ୍ଷାପାଇଁ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରତୀକ ଏକ କଳାତ୍ମକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ।

"ପ୍ରତୀକ ଭାଷାକୋ ସମ୍ପନ୍ନ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ବନାତେ ହୈଁ । ଇନ୍‌ମେଁ ଲକ୍ଷଣା ଔର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତିକା ଓହ ଚମତ୍କାର ହୈ ଜିସ୍‌ସେ ଭାଷାକୀ ଲକ୍ଷଣିକତା ଔର ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକତା କା ବିକାଶ ହୋତା ହୈ ।"

(ହିନ୍ଦୀକେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ—ଡ଼ଃ ରମେଶଗୌତମ, ପୃ-୧୯)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାରେ ଏ ଧରଣର ପ୍ରୟୋଗ ସର୍ବାଧିକ । ଧର୍ମ-ଜଗତରେ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲକ୍ଷଣ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ମାଳାତିଳକ, ନାମର ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଭାରତବର୍ଷର ଲୋକପ୍ରିୟ ପଦ ଅବଧୂତ ସମ୍ବାଦରେ ଅବଧୂତଙ୍କର ଗୁରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ମହୁମାଛି କଷ୍ଟ କରି ମହୁ ସଞ୍ଚୟ କରେ କିନ୍ତୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେହିପରି ସଂସାରୀ ମଣିଷ କେବଳ କଷ୍ଟ ପାଇ ଧନ ଉପାର୍ଜନ ଓ ସଞ୍ଚୟ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । ଏହିଭଳି ଶତାଧିକ ପ୍ରତୀକ ଭାଗବତରେ ସହଜଲବ୍ଧ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଦ "ଉତ୍କଣ୍ଠିନାଭି ବଡ ଟେକି ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ବଳେ" ମଧ୍ୟରେ ଈଶ୍ବରଙ୍କ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଭ୍ରୂକୁଟି ଅଣୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକର ପାଖାପାଖି ଅର୍ଥାଳଂକାର ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଉପମା ରୂପକ । ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟୋକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି । ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ଭାବ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅନେକ ଆଧାର ରହିଛି । ସମ୍ବନ୍ଧସୂତ୍ର, ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ତଥା ପରମ୍ପରାଗତ ଭାବ ପ୍ରଭୃତି । ରୂପକରେ ଏକ ସାଦୃଶ୍ୟବିଧାନ ରହିଛି ଯାହା ପ୍ରତୀକର ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ଏହି ପ୍ରତୀକ ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି ଏକ ଭାବପ୍ରବଣତା ନିହିତ ଯାହା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକୁ ବ୍ୟାପ୍ତି ତଥା ଗଭୀରତା ଦେଇଥାଏ । ଏସବୁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପାରମ୍ପରିକ ଆଲୋଚନା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦୁଇ ଦଶକରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ସଚେତନ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକବାଦ (symbolism movment) ଶୀର୍ଷକ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ବଦ୍‌ଲେୟାର, ଇଟ୍‌ସ, ମାଲର୍ମେ, ଏଡ୍‌ଗାର ଏଲେନ୍ ପୋ, ଜେମ୍‌ସଜୟେସ, ଟି. ଏସ୍ ଇଲିୟଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗରେ ସ୍ଵାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶ୍ବର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ପ୍ରତୀକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡଃ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର କହନ୍ତି—"ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ କୌଣସି ଶବ୍ଦଟିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ସଙ୍କେତ ହିସାବରେ ଓ ସ୍ବର ହିସାବରେ । ସଙ୍କେତ ହିସାବରେ ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ବ ସେଇ ଭାଷାଭାଷୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମୂହିକ ଚେତନା । ଭାଷାରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏକ ପ୍ରକାର ମୁଦ୍ରା ବା gesture, ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକବାଚୀ କାର୍ଯ୍ୟ (action) । ମୁଦ୍ରା ଓ ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଜନିତ ଘନତା, ସାନ୍ଦ୍ରତା ଓ ଅନେକ ଅର୍ଥ ବା ଅର୍ଥସମ୍ଭାର ।" (ଭିନ୍ନ ଆକାଶ ଭିନ୍ନ ଫାଲ୍ଗୁନ—ପୃ-୧୦୬)

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟରେ କବିତା ହିଁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର କଷଟି ପଥରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଯେ କୌଣସି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ପ୍ରଥମେ କବିତା ଜଗତରେ ହିଁ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଜଗତରେ ପ୍ରଥମ ଯୁଗରୁ ହିଁ ସଚେତନ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଘରରେ ଭୁଖିଲ, କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଯାଦୁଘର ଭଳି କବିତା ଏହାର ନିଦର୍ଶନ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଧାରଣା ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ପଦ୍ମଭୂକ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଗୋବର ଗଣେଶ, ରମାକାନ୍ତଙ୍କର ଲଣ୍ଠନ, ବାଘଶିକାର, ଚିଡ଼ିପ୍ରତିମା ଭଳି କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଚମତ୍କାର ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କଥା ବିଚାର କଲାବେଳେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଘଟିଛି । ଯଦିଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପ୍ରବୋଧଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ (୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ)ରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାମକରଣ ଦେଖାଯାଇଛି । ଏହାର ନାୟକର ନାମ 'ମହାମୋହ' ଯେ କି ବିବେକ ଓ ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ପରାଜିତ ହୋଇଛି । ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ପଦ୍ମବାଣା' ନାଟକରେ ଧନ ଓ ବିଦ୍ୟା ଭଳି ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ ଦେଖାଯାଏ । ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଗଜମୁକ୍ତ' ନାଟକରେ 'ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜ ଓ ତମ' ଗୁଣର ମାନବୀୟ ସାଙ୍କେତିକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ତଥାପି ପ୍ରତୀକବାଦ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତୀକର କ୍ରିୟାଶୀଳତା, ଭାବନା ଓ ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ । କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେବାର କେତେକ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ କାରଣ ରହିଛି । (କ) ନାଟକ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ପ୍ରତୀକ ସର୍ବଜନବୋଧ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । (ଖ) ଅର୍ଥସଞ୍ଚରଣର କ୍ଷମତା ନଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କ୍ଲାନ୍ତକରି ପକାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । (ଗ) କବିତା ଭଳି ନାଟକକୁ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ି, ଚିନ୍ତାକରି ବୁଝିବାର ସୁଯୋଗ ନଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ ତାହା ମନକୁ ଛୁଇଁ ପାରିବା ଆବଶ୍ୟକ । (ଘ) ଏ ଧରଣର ପ୍ରତୀକ ଜାତୀୟ ମାନସିକତା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ନିଜର ଆବେଗ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ପ୍ରତୀକ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ପାରିବ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ Chandlier କୁହନ୍ତି—

The symbolic play is limited in artic appeal because it speaks to the intellect rather than

Digitized by srujanika@gmail.com

heart, because it substitutes for a picture of life disembodied ideas and for living men and women abstract types. It is less suited for the acted drama. The great plays of the world have been representative rather than symbolic

(Aspects of Modern Drama—Chandlier p-100)

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମମାନଙ୍କର ଧାରଣା ସୀମିତ । ତଥାପି ଯେଉଁ କେତୋଟି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି Samuel Beckettଙ୍କର Waiting for Godot, (1952), Ugene Jonoscoଙ୍କର The Amedee (1954), Tenesee Williamsଙ୍କର The Glass Manejoroe, Edward Albeeଙ୍କର A Delicate Balance ପ୍ରଭୃତି । Waiting for Godot ନାଟକରେ ଭ୍ଲାଦିମିର ମୁଣ୍ଡର ଟୋପି ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ହେଉଥିଲାବେଳେ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ ପାଦର ଜୋତା ପାଇଁ ବିବ୍ରତ । ଏଠାରେ ଟୋପି ମସ୍ତିଷ୍କ ତଥା ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଜୋତା ଶରୀରର ପ୍ରତୀକ । ଭ୍ଲାଦିମିର ଓ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ ପୋଜୋକୁ ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି କାରଣ ସେ ନିଜର କ୍ରୀତଦାସ ପ୍ରତି ଅମାନୁଷିକ ବ୍ୟବହାର କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ପୋଜୋ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ମାଂସ ଖଣ୍ଡେ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛି । ମାଂସ ଖାଇବା ପରେ ଉଭୟ ବନ୍ଧୁ ପୋଜୋର କ୍ରୂରତା ପାଇଁ ଆଉ ବିବ୍ରତ ହେଉନାହାନ୍ତି । ମଞ୍ଚର ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟରେ ପ୍ରଥମେ ଦର୍ଶକ ଗୋଟିଏ ଥୁଣ୍ଟାଗଛ ଦେଖିଥିଲେ, ଯହିଁରେ ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ପତ୍ର କଅଁଳିଛି । ଜୀବନର ଅପେକ୍ଷା ଓ ପ୍ରବହମାନତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଏହି ଦୁଇଟି ପତ୍ର ସମଗ୍ର ନାଟକର ଏକ ଆଶାଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । 'ଆମିଡ଼ି' ନାଟକରେ ଏକ ଶବ ବଢ଼ିବାର ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ଶବ ଏକ ସୁଖୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ହୁଏତ ଶବ ସେମାନଙ୍କର ଅତୀତ ଜୀବନର କିଛି ସ୍ମୃତି ହୋଇପାରେ ଯାହା ଅନ୍ୟମନରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ । ଶେଷରେ ଶବଟି ବଢ଼ି ବଢ଼ି ସେମାନଙ୍କ ଘର ଟପି ଶୂନ୍ୟକୁ ଉଠିଛି । 'ଗ୍ଲାସ ମ୍ୟାନେଜରି' ନାଟକର ନାୟିକା ଜୀବନରେ ଅନେକ କଷ୍ଟ ପାଇଛି । ତାର ପ୍ରେମ ବିଫଳ ହୋଇଛି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ସେ ଅଲୋଡ଼ା ପାଲଟି ଯାଇଛି । ତେଣୁ ସେ ନିଜର ଖେଳନା କାଚ କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଭାବରେ ପିଟି ଭାଙ୍ଗି ଦେଉଛି । ଏହିଭଳି ଅନେକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ରହିଛି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯାହା ଏକାଧାରରେ ହୃଦୟ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ଚନ୍ଦ୍ରା କରିବାର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇ ପାରିଛି ।

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ଗୁଣ ଓ ପରିମାଣ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛିଟା ସୂଚନା ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କର ଅନ୍ଧାଯୁଗ, ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ, ଆଷାଢ଼କା ଏକଦିନ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖ, ସୂଖା ସରୋବର, ଜଗଦୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁରଙ୍କର ପହିଲା ରାଜା, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ ସୂରଜ କା ଅନ୍ତିମ କିରଣେ ସେ ସୂରଜ କୀ ପହିଲି କିରନ୍ ତକ, ନରେନ୍ଦ୍ର କୋହିଲୀଙ୍କର ଶମ୍ଭୁକକୀ ହତ୍ୟା ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଭୃତି ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖନ୍ତି । 'ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ'ରେ ଐତିହାସିକ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରଶ୍ନ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । 'ଆଷାଢ଼କା ଏକ ଦିନ'ର ନାୟକ କାଳିଦାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି—"କାଳିଦାସ ମେରେଲିଏ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ନହିଁ, ହମାରି ସୃଜନାତ୍ମକ ଶକ୍ତିଓଁ କା ପ୍ରତୀକ ହୈ । ନାଟକ ମେଁ ଓ ଇସ ପ୍ରତୀକ ଉସ୍ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୋ ସଙ୍କେତିତ କରନେ କେ ଲିଏ ହେଁ ଜୋ କିସି ଭି କାଲ ମେଁ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାକୋ ଆନ୍ଦୋଲିତ କରତା ହୈ । (ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ, ଭୂମିକା, ପୃ-୮) । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର 'ଦ୍ରୌପଦୀ' ଆଧୁନିକ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଆପାତଃ ସୁନ୍ଦରତା ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ ।

ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର ପାଗଲା ଘୋଡ଼ା, କନ୍ନଡ଼ ଭାଷାର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଗିରିଶ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କର ହୟ ବଦନ, ବଙ୍ଗଳାର ମନୋଜ ମିତ୍ରଙ୍କର ବାଞ୍ଛାରାମେର ବାଗାନ, ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟଶିକାର, ମରାଠୀ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର ଶାନ୍ତାତା କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ହୈ । ମାଲୟାଲମ୍ ନାଟ୍ୟକାର କେ. ଟି. ମହମ୍ମଦଙ୍କର ଅପରେସନ୍ ଥିଏଟର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରନ୍ତି । 'ହୟ ବଦନ'ରେ ମନୁଷ୍ୟର ଜ୍ଞାନ ଓ ଶରୀରଚର୍ଯ୍ୟାର ଏକତ୍ର ସହାବସ୍ଥାନ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଜ୍ଞାନୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ମସ୍ତିଷ୍କ ଓ ସବଳ ଲୋକର ଶରୀର ତଥା ସବଳ ଶକ୍ତିର ମସ୍ତିଷ୍କ ଜ୍ଞାନୀ ଲୋକର ଶରୀର ଉଭୟଙ୍କୁ କି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶରେ ପକାଇଛି ତାହା ଲୋକକଥାର ଘୋଡ଼ାମୁହାଁ ମଣିଷ କାହାଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଏହିଭଳି ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ପ୍ରାୟ ୫୦ରୁ ୧୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲିଖିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଅନେକଙ୍କ ଏହା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ସୋପାନକୁ ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ସୀମିତ ବିସ୍ତାରଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନା ଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ୧୯୫୦ରେ 'ଆଗାମୀ' ରଚନାଠାରୁ ହିଁ ପ୍ରତୀକର ସଚେତନ ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗକୁ କେତେକ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତୀକ :

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତାର ବେଶପୋଷାକ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ଆଚରଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତାକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ଅଧାବୁଣା ରୁମାଲର 'ସ' ଦେଖିବା ପରେ ଦର୍ଶକ ସଚେତନ ହୁଏ ଯେ ସରସୀର ସରୋଜ ସହିତ କିଛି ଆବେଗାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିଲା, ଯାହାକି 'ସ' ଭଳି ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଇଛି । ଶବବାହକମାନେ (ବିଜୟ ମିଶ୍ର) ନାଟକରେ ଶବ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଯାହାର ପଚାଗନ୍ଧ ସମଗ୍ର ପରିବେଶକୁ ଦୂଷିତ କରିପକାଉଛି । କିନ୍ତୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋଭୀ ମଣିଷର କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ଅଜନ୍ମା ଭଳି ସେ ସବୁ ଗନ୍ଧ ସହ୍ୟ କରିପାରେ, ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଆଯାଉଥାଏ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସେହି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗଣ୍ଠିଚ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଯାହା ହାତରେ ଗଣ୍ଠିଚ (power) ସିଏ ଗୁପ୍ତଧନ ପାଇବାପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ଓ ଅଜନ୍ମା ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ । ତା ସହିତ ପ୍ରେମର ଅଭିନୟ କରିପାରେ । 'ବିଡମ୍ବିତ ଅପରାହ୍ଣ' (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ)ରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ମାଧବ ପ୍ରତିମା ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ତିନୋଟି ପୀଢ଼ିର ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତିନୋଟି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ବୃଦ୍ଧ ଶ୍ୟାମଳରତନଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୁବର୍ଣ୍ଣପ୍ରତୀକ, ଯାହାକି ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ଜୀବନକାଳର ସଞ୍ଚୟ ଫଳରେ ପ୍ରାପ୍ତ । ପୁତ୍ର ସୁକୁମାର ଓ ବଧୂ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କ ପାଇଁ ମାଧବ ପ୍ରତିମା କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଏକ ବାହ୍ୟ ଆବରଣ ମାତ୍ର, ଯାହାତଳେ ସେମାନଙ୍କର ଖଣ୍ଡକାୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିପାରେ । ନାତି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ପାଇଁ ମାଧବ ପ୍ରତିମା କିଛି ସୁନା, ଯାହାକୁ ନର୍ଦ୍ଦମାରେ ବନ୍ଧକ ରଖି ବାନ୍ଧବୀ ମୀନା ସହିତ କିଛିଦିନ ମଉଜ କରିହେବ । 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' (ବିଜୟ ମିଶ୍ର) ନାଟକରେ ସିଂହାସନ କ୍ଷମତାର ପ୍ରତୀକ । ସେହି ସିଂହାସନ ସର୍ବଦା ଟଳମଳ । ତଥାପି ସେହି ସିଂହାସନକୁ ଦେଖାର ହାତ ପାଏ ନାହିଁ । କ୍ଷମତାମତ୍ତ ମଣିଷର ଚେତନାଶକ୍ତି ଲୋପ ପାଇଯାଏ ।

ମହାନାଟକ (ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ)ରେ ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କର ମୁଣ୍ଡିକା ଖଣ୍ଡରେ ଗୋଡ଼ ପକାଇ ଟହଟହ ହସିବା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଏହା ରାଜାର ନପୁଂସକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ)ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୋଲାପଗୁଚ୍ଛ ଯୁବକ ଆର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ ରଶ୍ମି ପାଇଁ ରକ୍ତର ରଙ୍ଗ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ଗୋଲାପଗୁଚ୍ଛ ଭିତରେ ଥିବା ଡେମ୍ଫ (ଫ୍ଲାସ୍କନ)ଟିକୁ ତୋଡ଼ା ମଧ୍ୟରେ ସଜାଡ଼ି ଦେଇ ପ୍ରୌଢ଼ା ସୁମିତ୍ର ଦେବୀ ଜୀବନ ପାଇଁ ବୁଝାମଣା (adjustment) ନେଡ଼ା ବୋଲି ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀନ ଶଙ୍ଖ ପବିତ୍ରତା ଓ ଅନନ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଶୁନଶାସ୍ତ୍ର କଥା (କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ)ରେ ଶୁକ ଲଗାଇଥିବା ବାଘ ମୁଖା ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ଅଦମ ବନ୍ୟ କାମନାର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ସମ୍ବିତ୍' ନାଟକରେ ବଢ଼ନ୍ତା ପାହାଡ଼ୀ ନଈକୁ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଅଦମ୍ୟ କାମନାର ଉଦଗ୍ର ରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ, ଯାହା ଦଣ୍ଡକେ ବୁଲ ଭସାଇ ନିଏ, ପୁଣି ଦଣ୍ଡକେ ଶୁଖିଯାଏ ।

ଶବ୍ଦ ପ୍ରତୀକ :

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ)ରେ ଛେଳିର ମେଁ ମେଁ ଶବ୍ଦ ବା ସଙ୍ଗ୍ରାମ ବାରମ୍ବାର । ଛେଳି ଗୋଟିଏ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ । ଏହି ବାକ୍ୟଟିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ କହିବା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଏହାଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପରେ ଜୋର୍ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାକୁ ଲେଖକଙ୍କର ଚତୁରତା ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଯାହା ଫଳରେ ସେ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ଶ୍ଳୀଳତାର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଶତକିଛି ଅପରାହ୍ନ' (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ)ରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ଦୁର୍ବୋଧ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣି ଦର୍ଶକ ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ଅନୁଭବ କରିପାରେ ଯେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ପୀଢ଼ିର ସନ୍ତାନମାନେ ସର୍ବଦା ଦୁର୍ବୋଧ । ସତେ ଯେପରି ପୁରୁଷ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ (generation gap)କୁ ଟପିବାର କ୍ଷମତା ଥିବା ଆନ୍ତରିକତାର ସେତୁଟି କେଉଁ କାଳରୁ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । 'ମୃଗୟା' (ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ) ନାଟକରେ ତରୁଣୀ ମୁକ୍ତା ବାରମ୍ବାର "ଠିକ ସତେଁ...ଠିକ ସତେଁ...ହେଲା ନାହିଁ...ହେଲା ନାହିଁ..." କହି ନିଜର ଅସହାୟତା ପ୍ରକାଶ କରେ । ତାର ଜୀବନ ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିବାପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ ଅକ୍ଷମ ମଣେ । 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' (ବିଜୟ ମିଶ୍ର)ରେ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ—

"ଓଟ ପରି ଜୀବ ନାହିଁରେ ଭାଇ
ଶାନ୍ତ ରୂ ପାଇବୁ ଯା ଓଟ ହୋଇ
ପିଠିରେ କୁଜ ତୋ କେଡ଼େ ସୁନ୍ଦର
ତୋ ନିରୀହ ଅକ୍ଷି କି ମନୋହର ।"

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମଗ୍ର ଦିନରେ ପ୍ରଜାମାନେ ସକାଳେ, ସନ୍ଧ୍ୟାରେ, ଦି'ପହରେ, ରାତିରେ ରାମନାମର ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଦେବୀ'ର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇବା ପରେ ସେହି ପ୍ରଜାମାନେ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତର ପଦ ଓ ସ୍ୱର ପାସୋରି ଯାଆନ୍ତି । ଚେତନ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ 'ଦେବୀ'ଙ୍କୁ ଛୁଇଁବା ପରେ ଦୀର୍ଘ ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ଆୟତ୍ତ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବେ ବଦଳିଯାଏ । ଜେଠ ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ 'ସୀତା'ରେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ, ମଦନ, ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ସମର ପଶାକାଠି ଗଡ଼ାଇ ଦାନ ପଡ଼ିବା ଅନୁଯାୟୀ ରାମପ୍ରହରର ପାଳକଣ ପରସ୍ପରଙ୍କୁ କରିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ସଞ୍ଚୟ ପାଇଁ ଘରୁ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ିଥିବା ଏହି ଯୁବକମାନେ ପଶାକାଠି ଗଡ଼ାଇ ଏପରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେବା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ଲୋକକଥାର ରାମସଙ୍ଗୀତ କାହାଣୀ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର ସଦେସିଗ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ, ସନ୍ଦୋପର ପାଣ୍ଡବ କୌରବଙ୍କ ପଶାଖେଳ ପ୍ରଭୃତି ଦର୍ଶକର ସ୍ମରଣକୁ ଆସିଯାଏ ।

ମଞ୍ଚାୟନରେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ :

ମଞ୍ଚ ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗସ୍ଥଳ । ମଞ୍ଚରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଆଲୋକର ମାୟା ଦ୍ୱାରା ତଥା କୌଣସି ଜଡ଼/ଦ୍ରବ୍ୟର ସହଯୋଗରେ ଦର୍ଶକ ଚକ୍ଷୁରେ ଏକ ପ୍ରତୀତି ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକ ରସଘନ ରୂପରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ହାସଲ କରିପାରେ । ବନହଂସୀ (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ)ରେ ମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ କଣ୍ଟାସ୍ଥାନ ଘଣ୍ଟାର ବ୍ୟବହାର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ । ବର୍ତ୍ତମାନ, ଭବିଷ୍ୟତ ଓ ଅତୀତ କାଳକୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ବନହଂସୀ'ରେ ନିଜର ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଭବିଷ୍ୟତ ଓ ଅତୀତ କାଳର ଘଟଣା ଘଟୁଥିବା ସମୟରେ ମଞ୍ଚରେ ଝୁଲୁଥିବା ଘଣ୍ଟାର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍‌ଟି ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଉଛି । ସତେ ଯେପରି ଘଡ଼ିର ଲାଗି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସମୟ ରଥର ଚକ ଅଟି ଯାଉଛି । ସେହିପରି କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ଗଛ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ସେହି କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ଗଛ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଗାଡ଼ିର ଗତି (speed) ବଢ଼ାଇ ରାଜୀବ ଓ ଗୀତା ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି । ମୃଗୟା (ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ)ରେ ଚେତନ, ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ନୀଳ ହଳଦିଆ ଓ ଧଳା ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।

ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ)ର ଟ୍ରେନ୍ ଯୁଗ ଯୁଗର ଗତାନୁଗତିକତା ତଥା establishmentର ପ୍ରତୀକ । ସନାତନ ନିଜ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେବାପାଇଁ ଓ୍ୱେଟିଂରୁମ୍‌ର କପ୍ ପ୍ଲେଟ ସବୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଯାହାର ନୂଆ ଗଢ଼ିବାର କ୍ଷମତା ଥାଏ ସେ ହିଁ କେବଳ ଭାଙ୍ଗିପାରେ, ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଆକାଶ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' (ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ)ର ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଦିଶୁଥିବା ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଆଲୋକିତ ଗ୍ରନ୍ଥି ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ । ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା' ନାଟକରେ ପରଦା ଉପରେ ଫେରିବାଲାର ପସରା ଦେଖାଯାଏ । ସେହି ପସରାରେ ବାଲ୍ୟକାଳ, ଯୌବନ, ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଯଥାକ୍ରମେ ମୋଜା, ରୁମାଲ, ତୁଳସୀମାଳ ଓ ଖପୁରି ଝୁଲୁଥାଏ । ଫେରିବାଲାର ପସରାକୁ ବିଚିତ୍ର ସଂସାରର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ପ୍ରେମଖେଳ' ନାଟକରେ କଦମ୍ବଗଛ ସମୟର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଦର୍ଶକର ଆଖି ଆଗକୁ ଆସେ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କର 'ସ୍ବଗଛକ' ନାଟକରେ 'ଛକ'କୁ ସବୁ ଘଟଣାର ସାକ୍ଷୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଛକରେ ଗୋଟିଏ ରାତିର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି, ସମାଜସେବା ଇତ୍ୟାଦି ତଥାକଥିତ ଆଡ଼ମ୍ବରର ମୁଖା ଖସିପଡ଼ିଛି । ରମେଶପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଛକ ମୁଣ୍ଡର ଚାହା ଦୋକାନ ଅନେକ ଘଟଣାର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳ ପାଲଟି ଯାଇଛି । 'କାହାଣୀ ସବାଶେଷ ଲୋକର' (ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ) ନାଟକରେ ଧଳାପରଦା ଉପରେ ଭାରତ ମାନଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ମାନଚିତ୍ରର ଜମ୍ମୁ ଦେଶକୁ ପରଦାକୁ ଲାଗି ତିନୋଟି ପାହାଚ । ଉପର ପାହାଚରେ 'ମହାଲୋକ', ତଳ ପାହାଚରେ ହସ୍ତପଦ ବନ୍ଧନ-ଯୁକ୍ତ ହୋଇ 'ସବାଶେଷ ଲୋକ' ମଝି ପାହାଚରେ ମଦ୍ୟପାନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଆରଲୋକ, ହତ୍ୟା କରିବା ଭଙ୍ଗୀରେ ନିଜ ଲୋକ, ଧର୍ଷଣ ଭଙ୍ଗୀରେ ପାଖଲୋକ ଓ ପ୍ରହାର କରିବା ଭଙ୍ଗୀରେ 'ମଝିଲୋକ' ବିଦ୍ୟମାନ । ଟିକିଏ ଦୂରରେ ପତାକାଧର 'ଶେଷଲୋକ' ଠିଆ ହୋଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ପରିବେଶ ଯେ ଆମ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପାୟନ ଏହା ଦର୍ଶକର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର :

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ତାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାପାଇଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାଏ । ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟମାନତା, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ'ର ନାସ୍ବଚରିତ୍ରଦ୍ୱୟ ଦେବୀ ଓ ପୁତ୍ତଳିକା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚରିତ୍ର । ଦେବୀ ମୂକ କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟକୁ ବାଚାଳ କରିବାର ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷମତା ଥିବା ଏହି ଗୈରିକବସନା ଅସାମାନ୍ୟ ନାରୀ ଚେତନଶକ୍ତିର ହିଁ ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି ପୁତ୍ତଳିକା କଣ୍ଢେଇ ଭଳି ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିଥିବା ରାଣୀ ଯେ କି ନିଜ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଗୋଟିଏ ପଦ କଥା ମଧ୍ୟ କହିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । 'ଓଟମୁହାଁ ପ୍ରଜା' ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ଦୁଃସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିବାଦହୀନ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିଥିବା ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତୀକ । ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ (ରତ୍ନାକର ଚରିତ୍ର)ର

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଲୋକ' ଚରିତ୍ର ଅକୃତ୍ରିମ ଓ ପ୍ରକୃତି ହୃଦୟରେ ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ । ସେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ରହିତ ଶତ୍ରୁ । ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧି ଏହି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଗୁଡ଼ାଏ ହୃଦ୍‌ବେଦନା । ଜନ୍ମଭୂମି ପ୍ରତି ଅଜସ୍ର ମମତ୍ୱବୋଧ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ନାମ ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷରେ ପରିଣତ କରିନାହାନ୍ତି । 'ଅମୃତସ୍ୟ-ପୁତ୍ରାଃ' (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ)ର ସନାତନ ସେହିପରି ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର । ସେ କହିଥାଏ ଯେ ସନାତନ କେବଳ ଗୋଟାଏ ନାଁ, ଗୋଟାଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ପିତା ବା ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କର ପିତାଙ୍କ ନାମ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରି-ଥାଆନ୍ତା 'ସନାତନ' । ସନାତନ ନିତ୍ୟପ୍ରବହମାନ କାଳର କପାଳରେ ଅଙ୍କିତ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ହସ୍ତ ଯେ ପ୍ରଚଳିତ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ସବୁ ଭାଙ୍ଗି-ଦେଇ ନୂଆ ଗଢ଼ିବାର ଆଗ୍ରହ ତା ଭିତରେ ଦାନା ବାନ୍ଧିଥାଏ । ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଧ୍ୱଂସଧ୍ୱଜ'ର ନାୟକ 'କଲ୍‌କି' ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ର ଯେ ନିର୍ବିକାର ସ୍ୱରରେ କହେ "ମୋ ପାଖରେ ସେ ଜୀବନ ନାହିଁ କି ପ୍ରେମ ନାହିଁ, ଯାହା ପାଇଁ ମୁଁ ପାଗଳ ହୋଇପାରିବି । କୌଣସି ଆଶାରେ ଧାଇଁବା ମଧ୍ୟ ଦରକାର ନାହିଁ । କୁଆଡ଼େ ଧାଇଁବି—ମୁଁ କେବେ କିଛି ପାଇନି ବା କିଛି ହଜେଇନି । ତେଣୁ ମୋ ପାଇଁ ଯାହା ସତ୍ୟ ଏ ଦୁନିଆ ପାଇଁ ତା ସତ ନୁହେଁ ।" (ଧ୍ୱଂସଧ୍ୱଜ—ପୃ-୧୦୦) ସତେ ଯେପରି ସେ ଦଶମ ଅବତାର କଲ୍‌କି ଯେ ନିଜ ପ୍ରେମକୁ ହତ୍ୟା କରିଛି । ନିଜ ପରିଚିତ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦୃଶ୍ୟକୁ ହତ୍ୟା କରିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ସଂଖ୍ୟାରେ ଚିହ୍ନିତ ହେଉଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଅଚରିତ୍ର ସ୍ତବରେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସହିତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଉଛି ।

ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା ଅନେକ ନାଟକରେ ରାହାଣ, ପାଳିଆ, ବାୟକ, ଦ୍ୱାରୀ, ନିୟତି, ପାର୍ଶ୍ୱଗତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଆବାହକ ଭଳି ନାମହୀନ ଚରିତ୍ରମାନେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ଏମାନେ ଏକ ସମୟରେ ଅନେକ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥାଆନ୍ତି ଓ ନାଟକର ଗତିପଥକୁ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥାଆନ୍ତି । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ସ୍ମୃତି, ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଶୂନ୍ୟତା' ଭଳି ନାଟକରେ ତିନୋଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥିତ, ସ୍ମୃତି, ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଶୂନ୍ୟତା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଅଭିନେତ୍ରୀ ଅଭିନୟ କରିବେ ବୋଲି ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଅସହାୟତାର ପ୍ରତୀକ "ଈଶ୍ୱର" :

ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ବୋଲି ମଣିନାହିଁ । ମଣିଷର ଚତୁରତା ନିକଟରେ ଈଶ୍ୱର ଏକ ଶବାକାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । କାର୍ତ୍ତିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଥଙ୍କର ଈଶ୍ବର ଜଣେ ଯୁବକ, ଗୋପାଳ ଦେ'ଙ୍କର ଈଶ୍ବର ଫେରଯାଅ, ରବି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅବତାର ତଥା ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ବର ପ୍ରଭୃତି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ । ଈଶ୍ବରଙ୍କୁ କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ଆଜିର ନବୀନ ଯୁବ-ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି ସଜାଇଛନ୍ତି । ଗୋପାଳ ଦେ'ଙ୍କ ଈଶ୍ବରଙ୍କୁ ନିଶାସକ୍ତ ବସ୍ତିର ଦାଦାମାନେ ଖୁନ୍ କରିଛନ୍ତି । ଅବତାରରେ ଚନ୍ଦ୍ର ଅଭିମନ୍ୟୁ ଧରମା ପୁରାଣ ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଏକାଭୁତ ହୋଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଉତ୍କଟ ଘଟନାସୂତ୍ର ଚରିତ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ବରରେ ମନ୍ଦିରର ଶାସକ ଓ ପୂଜକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇ ଈଶ୍ବର ବାରମ୍ବାର ଲାଞ୍ଛିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚତୁର ପୂଜକଗଣ ତାଙ୍କ ନାମରେ ନାରୀଧର୍ଷଣ ଓ ହତ୍ୟା ଭଳି ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧ ଲଦି ଦେଇଛନ୍ତି, ଯହିଁରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ଈଶ୍ବରଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଅସାଧ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ମନ୍ଦିର ପାଲଟି ଯାଇଛି ଚତୁର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅଡ୍ଡାସ୍ଥଳୀ । ସେଠାରେ ଭକ୍ତି ନାହିଁ, ଅଛି ନିଜକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଉଚ୍ଚ ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦେଖାଇବାର ମାନସିକତା । ଏ ଧରଣର ଦୁଃସାହସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ନିଶ୍ଚୟ ।

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାମକରଣ :

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ନାମକରଣ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର ଅଶାନ୍ତ, ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର କାଚଘର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଅଥବା ଅନ୍ଧାର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ, ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ମାଂସର ଫୁଲ, ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ, ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କର ଅଙ୍ଗାର, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ମନ୍ମଥକୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର ଅରଣ୍ୟବହ୍ନି, ରମେଶ ଦାସଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ନକ୍ସା, ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର କାଗଜଡଙ୍ଗା ପ୍ରଭୃତିର ନାମକରଣ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଅରଣ୍ୟରେ ଫସଲ ଦନାସନ୍ତରେ ବଢ଼ିଯାଏ, ପ୍ରକୃତି ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରି ବଢ଼େ । ମଣିଷ ମନର ଅରଣ୍ୟରେ ଆଦିମତା ଘରକରି ରହିଥାଏ । ତାକୁ କାଟିଦେଲେ ପୁଣି ବଢ଼ିଯାଏ ଓ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ପ୍ରଜାପତି ଭଳି ରଙ୍ଗୀନ ଡେଣା ନେଇ ଉଡ଼ି ବୁଲିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଥିବା କ୍ଷମାଯୁବକ ଅନୁପମ ତଥାକଥିତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଅସଙ୍ଗତି ଦେଖି ଗୋଟିଏ ଦିନରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । କାଠଘୋଡ଼ା ଚଳନ୍ତ୍ ଶକ୍ତିହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ଅଜଣା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦର୍ଶକୁ ସର୍ବଦା ଅପେକ୍ଷା କରି ରହେ । ହାତାଭଳି ବସ୍ତୁ ଜନ୍ତୁ ପାଇଁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି ଔଷଧର କିଛି ମାନେ ନଥାଏ । ତଥାପି ସବୁଦିନେ ଗୋଡ଼ ଓ ଶୁଣ୍ଢ଼ ନମ୍ରି ଯାଉଥିବା ହାତୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ାପଡ଼େ । ଷ୍ଟ ଦୋକାନରେ କାମ କରୁଥିବା ଅନାମଧେୟ ବାଳକ ଯେ କି ହୋମିଓପ୍ୟାଥିର ଦ୍ରବ୍ୟଗୁଣ ନେଇ ହାତୀମାନଙ୍କର ଗଢ଼ବୁଦ୍ଧି କରିବାର ସନ୍ତ ସାହସ ସଞ୍ଚୟ କରିଥାଏ । ମହାପୁରୁଷତ୍ୱକୁ ପାଟଲାମି ଭିତରେ ବଞ୍ଚ ଚଢ଼ିବାକୁ ଯୁଝୁଁଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନ ବେଙ୍ଗ ଧରିବା ଭିତରେ ନିଜ ଜୀବନର ବିଫଳତା ପାଶୋରି ଯାଆନ୍ତି । ମାଂସର ଫୁଲରେ ଆଦିବାସୀ ତରୁଣୀ ଜଲିର ମାଂସ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଉପଭୋଗର ଫୁଲରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । 'କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ'ରେ ମଣିଷ ମନର ଜାନ୍ତବତା ଯେ କେଡ଼େ ଭୟଙ୍କର ତାହାର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ସରୀସୃପ ମଣିଷର ଆଦିମ କ୍ଷୁଧାର ପ୍ରତୀକ । ଥରେ ସେହି କ୍ଷୁଧା ଜାଗ୍ରତ ହେଲେ ସେ ସାମାଜିକତାର ବିଧିନିଷେଧ ଲଙ୍ଘନ କରିଯାଏ । କନ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରର ମୁଖା ପିନ୍ଧିଥିବା ଯଦୁନାଥ ନିଜର ଭୃତ୍ୟ ସାରଥୀର ପତ୍ନୀ ରୁକ୍‌ମଣୀ ପାର୍ବତୀକୁ ଉପଭୋଗ କରିଥିବା କଥା ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୁଚାଇ ରଖନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟବହ୍ନି' ସେହି ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ସଙ୍କେତ ଦିଏ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଥିବୀରେ Cat ଅର୍ଥ ମୂଷା, Rat ଅର୍ଥ ବିଲେଇ ବା Man ଅର୍ଥ ଗଧ ହୋଇନଥିବ । ଜନାଙ୍କାଙ୍କ୍ଷୀ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବହ୍ନି ଜାଳିବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଗୋଟିଏ 'ବୃଦ୍ଧ କୁକୁରର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ'ରେ ନାୟକ କୁକୁରକୁ ତାର ମନ କଥା କହିବା ପରେ ନିଜେ କୁକୁରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର ଅନୁଭବ କରିଛି । ନାୟକ କହେ "ଏ ମିଷ୍ଟର କୁକୁର ଭୁକ୍‌ନା ଭୁକ୍‌ନା···ଭୁକ୍‌ନା ବାବା···ଭୁକିଲେ କିଛି ଲାଭ ହେବନି । ଖଟ୍···ଖଟ୍ ନହେଲେ ବିଦ୍ରୋହ କର, ପ୍ରତିରୋଧ କର, challenge କର, ମୁକାବିଲା କର—କ'ଣ ପାରିବୁନି ? ଠିକ୍ ଅଛି···କାମୁଡ଼ି ଧର···ଡାକୁ ନାହିଁ ?" (ଗୋଟିଏ ବୃଦ୍ଧ କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ—ପୃ ୭୧) ଶେଷରେ ନାୟକ କୁକୁର ଭଳି ଭୁକି ଶଳନାୟକର ପାଦକୁ ଦୁଇ ହାତରେ କୁକୁର ଭଳି ଭୁକି କାମୁଡ଼ି ଧରିଛି । 'ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ନକ୍‌ସା' ନାଟକରେ ଗ୍ରାମର ସହଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବା ପାଇଁ ବିଚିତ୍ର ନକ୍‌ସା ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁରେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ତଃଗଠନର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । 'ଅଙ୍ଗାର'ରେ ଜଙ୍ଗଲରେ ନିଆଁ ଲାଗିବାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ସହରରୁ ନିଆଁ ଲିଭାଇବାକୁ ଦଳ ଯଦି ନିଆଁ ଲିଭାଇଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସମସ୍ତ ବୃକ୍ଷରେ ବସନ୍ତେ କଳପୋଡ଼ା ମୁଠାଏ ପାଉଁଶ ନଚେତ୍ କେତେଟଣ୍ଡି ଅଙ୍ଗାରରେ ପରିଣତ ହୋଇ ସାରିଥିବେ । ଅନଦାଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

କାମନା ଫଳରେ ମଣିଷର ସକଳ ସବୁଜ ସୁନ୍ଦର ଚିନ୍ତା 'ଅଙ୍ଗାର'ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ, ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ।

ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ :

"ମିଥ୍କ ଔର ପ୍ରତୀକ କା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧ ହୈ । ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସେ ସ୍ଥାନ ମିଥକ ସ୍ୱା ତୋ ନିର୍ମାଣ ହୋ ଜାତେ ହୈ ସ୍ୱା ପଶ୍ଚକଥାଓ କା ତରହ ସ୍ୱପ୍ନିଲ ସେଚକତା କା ସାଧନ ମାତ୍ର ରହଜାତେ ହୈଁ । ବାସ୍ତବ ମେଁ ପଶ୍ଚକଥାଓଁ ଔର ମିଥକୋ ମେଁ ଅନ୍ତର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୈ କି ପଶ୍ଚକଥା କିସୀ ଗହ୍ୱର ଅନ୍ଧା ସ୍ୱା ରହସ୍ୟାନୁଭୂତି କେ ଫବହନ କେ ଲିଏ ପ୍ରତିବଦ୍ଧ ନହିଁ ହୋତୀ, ଜବକି ମିଥକ କିସୀ ମାନବୀୟ ଫସ୍ତୃତି କେ ମୂଲଭୂତ ଗହ୍ୱନତମ ବିଶ୍ବାସୋଁ ଔର ଅନ୍ତଃ ପ୍ରଜ୍ଞାତ୍ମକ ବୋଧୋଁ ସେ ଜୁଡ଼ା ରହତା ହୈ—ଔର ଇନ ବୋଧୋଁକୀ ସାଙ୍କେତିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଇସ୍‌କୀ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରକୃତିପର ଆଧାରିତ ରହତୀ ହୈଁ ।" (ପ୍ରତୀକ ଔର ପ୍ରତୀକବାଦୀ କାବ୍ୟ ଡା: ପ୍ରଶ୍ରିତ—ପ୍ରତୀକ ତଥା ସଶୋଧୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବିଧାନ, ପୃ-୪୬) ତର୍କ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମିଥ୍ ଆଦିମ ଆତ୍ମାମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ଯାହା କି କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହି କଳ୍ପନା ନିର୍ମିତ ସତ୍ୟକୁ ତର୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରତୀକ ହିଁ ନିର୍ବାହ କରିଥାଏ । ମିଥ୍‌ର ଚେର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଏହା ବର୍ଣ୍ଣକର ସମୂହ ଅବଚେତନ (collective suboonscious) ମଧ୍ୟରେ ରହିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ । ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ଅଧିକ ।

ପୁରାଣ ଇତିହାସ ଲୋକକଥା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏହି ମିଥ୍‌ର ପ୍ରାଣ । ପୁରାଣର ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର କଂସର ଆତ୍ମା, ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ସୀତା, କୃଷ୍ଣ ସାହୁଙ୍କର କାଳାନ୍ତର ଓ ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ସତ୍ୟ ଶରଣ୍ୟ ସାଲବେଗ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କର ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'ରେ ମହାଭାରତର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ଘଟିଛି, ଯଦିଓ ସେମାନଙ୍କର ପୌରାଣିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । ଏଥିରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ନ୍ୟାୟାଧୀଶ, ଭୀମ ଆଇ. ପି. ଏସ୍. ଅଫିସର, ଅର୍ଜୁନ ମନ୍ତ୍ରୀ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଛାତ୍ରନେତା ତଥା କୃଷ୍ଣ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ କଂସ ଯୁଗ ପରେ ଯୁଗ ଅତ୍ୟାଚାରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ, ଯାହାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଯଯାତି ବିଚକ୍ଷଣ ସମ୍ରାଟ । ତାଙ୍କର ଶୂନ୍ୟ ସିଂହାସନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣାମ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବାକୁ ସମସ୍ତେ ବାଧ୍ୟ । ଯେଉଁମାନେ ସିଂହାସନକୁ ଲଙ୍ଘି ଦେଇ ପାରନ୍ତି ବୋଲି ଅସ୍ଫାଳନ କରୁଥିଲେ, ସେମାନେ ସିଂହାସନକୁ ଘୁଞ୍ଚାଇ ମଧ୍ୟ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଯଯାତିଙ୍କର ସିଂହାସନକୁ ଲୁଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି କାରଣ ସେ ସିଂହାସନରେ ଯଯାତିଙ୍କ ପରେ ଆଉ କାହାରି ବସିବାର ଅଧିକାର ନାହିଁ, ବା କେହି ସେଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଯେଉଁ ପାଣ୍ଡବଙ୍କୁ ଯଯାତି ନିଜ ସିଂହାସନର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ମନିଥିଲେ, ସେମାନେ ଷମକାର ଅପବ୍ୟବହାର କରି ଯଯାତିଙ୍କୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ଦେଇଛନ୍ତି । ରଥ ମିଶ୍ରଙ୍କର ସୀତା ନାଟକରେ 'ସୀତା' ପାଇଁ ରାମ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହୋଇଛି । ରାମାୟଣର ଅଯୋନିସମ୍ଭୂତା ସୀତା ଭଳି କାଷ୍ଠ ପିତୁଳାରୁ ସୃଷ୍ଟି ସୀତା ରାମ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜର ମନୋମତ ପୃଥିବୀର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ସୀତା ପୁଣି ପାଷାଣ ପ୍ରତିମାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ବିଜ୍ଞ ରାୟଙ୍କର 'କାଳାନ୍ତର'ରେ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । 'ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ'ର ଭୂମିକାରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି 'ଅଦ୍ୟାବଧି ଅକର୍ମଣ୍ୟତା, ନିର୍ବୋଧତା ଓ ନପୁଂସକତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗୃହୀତ କୃଷ୍ଣକଥାମାଳାର ସେହି ଦସ୍ୟୁମାନ ଚରିତ୍ର । 'ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା' ନାମରୁ ଅବଜ୍ଞାସୂଚକ 'ଆ'କାରଟି ଉଠାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏ ନାଟକ 'ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ' (ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ ଲେଖକୀୟ—ପୃ-ଚ) ସେହି ନପୁଂସକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ ଦମ୍ଭରେ ରାଧାଙ୍କୁ କହେ—"ନା ରାଧା, ମୁଣ୍ଡ ତଳକୁ ପୋତ ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ଅପରାଧ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମ ଲଜ୍ଜାର କାରଣ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମ ଏକ ନିଃସର୍ଗ ଭାବ । ଏକ ଆନନ୍ଦ ଏକ ଉତ୍ତରଣ···ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୌରବ ।" (ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ—ପୃ-୬୯)

ସତ୍ୟ ସଂଶୟ ସାଲବେଗ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟମାନ୍ୟତା ଭୋଗୁଥିବା ମଣିଷଟିଏ ଯେ ନିଜକୁ ଏକ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ଗ୍ରହ ବୋଲି ମନେକରୁଛି । କୌଣସି ଧର୍ମର ସ୍ପର୍ଶକାମୀ ଜଳ ତାକୁ ଛୁଇଁ ପାରିନାହିଁ ।

ଇତିହାସର ସିଥିରୁ ନେଇ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଅଥବା ଅନ୍ଧାର, ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ ପ୍ରଭୃତି । ଅଥବା ଅନ୍ଧାରରେ ଇତିହାସର ନରସିଂହ ଦେବ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଅଧ୍ୟାପକ ନୃସିଂହ ମହାପାତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସତେ ଯେପରି ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏ ନାଟକରେ ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ନର୍ତ୍ତକୀ ମାଳିନୀ ହୋଇଛି ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ କନ୍ୟା ମାଳିନୀ । ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କୋଣାର୍କ ଅନେକ କାମନାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସକୁ ଧରି ଠିଆ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟର ଚାଣକ୍ୟ ଶିଖାଯୁକ୍ତ କୁରୂପ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନୁହଁନ୍ତି । ସେ ସୁଦର୍ଶନ ତଥା ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ । ସେ ନନ୍ଦ ଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ଜନ୍ମଭୂମିକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । ନନ୍ଦିକାକେଶରୀରେ ନନ୍ଦିକା ରାଜା ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ କନ୍ୟା ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି, ସେ ଯୁଦ୍ଧଧ୍ୱାନ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ଶାନ୍ତିର ଏକ ନମ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ । ଯେଉଁଠି ପିତା, ବନ୍ଧୁ ବା ପ୍ରେମିକ କେହି ଜଣେ ହେଲେ ତାଙ୍କର ଶାନ୍ତି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି, ସେଠାରେ ନନ୍ଦିକାଙ୍କର ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରଶସ୍ତ ଦ୍ୱାର ନିକଟରେ ଦର୍ଶକକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇପାରିଛି । “× × ଏଇ ଛଳନା, ହିଂସା, ପ୍ରତାରଣା, ଶଠତା ଭିତରେ ମୁଁ ମୋ ସ୍ଥାନ କରି ନେଇଛି । ମୋର ପଥ ବାଛି ନେଇଛି । ମୋ ପାଇଁ ମୋ ବିଶ୍ୱାସର ବାସୁଦେବ··· ମୋ ମମତାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀ···ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର ରଙ୍ଗଦେବ ସମସ୍ତେ ସମାନ । ସମସ୍ତେ ଚକ୍ରାନ୍ତ ··ଘୂର୍ଣ୍ଣି···ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର । ଯାହାର ଚେତନାରୁ ଆଲୋକ ଲିଭି ଯାଇଛି । କାହାର ଚେତନାରେ ଆଲୋକ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରି ନାହିଁ । × ×” (ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ —ପୃ-୭୯-୮୦) ।

କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥାର ମିଥ୍ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର କାଠଘୋଡ଼ା, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ଶୁକଶାରୀ କଥା, ଶାନ୍ତିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର କଲ୍ୟାଣବେଣ୍ଟ କଥା, ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା ପ୍ରଭୃତି । ଲୋକକଥାରେ କାଠକଣ୍ଢେଇ ଜନ୍ମ କରିଛି ବୋଲି ଘୋଡ଼ାଶାଳ ସଫା କରୁଥିବା ନିରପରାଧୀ ରାଣୀଙ୍କ କଥା ଆମମାନଙ୍କର ବହୁ ପରିଚିତ । କାଠଘୋଡ଼ା ଯଦି ପାଣି ପିଇ ନ ପାରିବ, ରାଣୀ କିପରି କାଠ କଣ୍ଢେଇ ଜନ୍ମ କରିପାରିବେ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଥିଲା ଜଣେ ଅନାମଧେୟ ବାଳକ । ଏହି ‘କାଠ ଘୋଡ଼ା’କୁ ଭାରତୀୟ ଜନଗଣଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ମାନନୀୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବେଣୁଧର ରାଉତ ନିଜର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିତା ‘କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି’ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ‘କାଠଘୋଡ଼ା’ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା କ୍ରୋଧ ଓ ଅସହାୟତାର ପ୍ରତୀକ । ଏକାଧାରରେ ମଣିଷ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ପୁଣି ଅତ୍ୟାଚାରିତ । ଏଇ ଉଭୟ ସ୍ୱଭାବ ଅଭ୍ୟାସ ବଳରେ ସେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିଛି ଓ ଜଣେ ଅଜଣା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି ।

ପ୍ରତୀକ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟାପକତା ଆଣିଥାଏ । ଏଥିରେ ଜାତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାବନା ଏକୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଏଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ଅଭିଧାନରେ ସୀମିତ ରହେ ନାହିଁ ବରଂ ଭାବାତ୍ମକ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ନାଟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ସୁଯୋଗ କମ୍ । କିନ୍ତୁ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗରୁ ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଚଳିତ ଜନଜୀବନରୁ ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି ଆଣେ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବନାକୁ ସର୍ବସାଧାରଣର ଅନୁଭବ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ରମେଶ ଗୌତମ କହନ୍ତି—ପ୍ରତୀକୋଁ କୀ ଦୁରୂହତା, ଅର୍ଥବୋଧ ମେଁ ଅସୁବିଧା ତଥା ବୈୟକ୍ତିକତା କେ କାରଣ ବିଦ୍ୱାନୋଁ ନେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକୋଁ କୋ ଅନଭିନେୟ ମାନା ହୈ କ୍ୟୋଁକି ଉସ୍‌ମେଁ ପାତ୍ରୋଁ କୋ ଦୋହରୀ ବୋଝ ବହନ କରନା ପଡ଼ତା ହୈ ଔର ଉହ ଅପନେ ବୋଝ ସେ ଦର୍ଶକୋ କୋ ଥକା ଦେତା ହୈ । (ହିନ୍ଦୀ କେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ—ପୃ-୮୬) ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାବାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମଞ୍ଚାୟନ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଭରତମୁନି ମଞ୍ଚର ଜଟିଳତା ଊଣା କରିବାପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ ବିଧାନର ଆବଶ୍ୟକତା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତୀକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ବହୁମୁଖୀ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନ କରିପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକକୁ ଏକାଧାରରେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବାର କ୍ଷମତା ରହେ ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମିଥ୍

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ 'ମିଥ୍'ର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବରିଷ୍ଠ ବିଦ୍ୱାନ ଡଃ ରାମ ଅବଧ ଦ୍ୱିବେଦୀ 'ମିଥ୍' ଶବ୍ଦର ଐତିହାସିକ ଚର୍ଚ୍ଚା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ "ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ ଶବ୍ଦ ୨୫ ଶହ ବର୍ଷର ପୁରାତନ ଶବ୍ଦ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମିଥ୍ କାହାଣୀର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏହାର ଚମତ୍କାର ଅର୍ଥ ବିସ୍ତାର ଘଟିଅଛି ।" ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ମିଥ୍‌ର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଛି । ହୋମରଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ମିଥ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ପ୍ରାଚୀନ ୟୁନାନୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଯଥେଷ୍ଟ ।

ପ୍ରାଚୀନ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଭୟରୁ ମିଥ୍ ନିର୍ମାଣ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ବେଦ ପୁରାଣ ଓ ବୈଦିକ କାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକ ମିଥ୍‌ର ଅକ୍ଷୟ ଭଣ୍ଡାର । Mythology ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପୁରାଣ । ପୁରାବୃତ୍ତର ବହୁ ପରିଚିତ କାହାଣୀ Myth ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ତହିଁରେ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ହେଉଛି ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର ଯଥାର୍ଥ୍ୟ । ଧର୍ମ, ମନ୍ତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ଲୌକିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଗ୍ରହକୁ ପୂଜା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ମିଥ୍‌ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଇତିହାସର କେତେକ ସର୍ବକାଳୀନ ଗୌରବମୟ ଅଂଶ ମାନବୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ମିଥ୍‌କୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି ।

ମିଥ୍‌ର ପ୍ରକାରଭେଦ :

ଏପରି ବିଚାର କଲେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ତଥା ସଭ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି ତଳରେ 'ମିଥ୍'ର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇସାରିଛି । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ଆଦିମ କାଳୀନ ମିଥ୍ ବା (Architype) ପୌରାଣିକ ମିଥ୍, ଐତିହାସିକ ମିଥ୍ ଓ ଲୌକିକ ମିଥ୍ ଏହିଭଳି ବିଭାଗୀକରଣ କରିଥାଉ । ଆଦିମ ମିଥ୍‌ରେ ସଭ୍ୟତା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକୃତି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଠାରେ ମଣିଷର ପରିବାର,

Digitized by srujanika@gmail.com

କୃତ୍ରିମ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ତାହା ନଥାଏ । ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବା, ବଢ଼ିବା ଓ ଉପଭୋଗ କରିବାର କାହାଣୀ ଏହି ଆଦିମ ମିଥ୍‌ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ ଓ ଲୌକିକ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ୱେଷଣ ହିଁ ବଡ଼କଥା । ଏହି ମିଥ୍ ଦ୍ୱାରା କେବଳ ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଭିମୁଖୀ ହୁଏ ନାହିଁ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅତୀତ ସହିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯୋଗସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିନ୍ଦୀ କବି ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କର କନୁପ୍ରିୟ, ଜଗଦୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁରଙ୍କର ପହିଲରାଜା, ଓଡ଼ିଆ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର ଶ୍ରୀରାଧା, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ ଶବରୀ ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକର ସାମ୍ୟ, ବୈଷମ୍ୟ :

ସଂସ୍କୃତି ହିଁ ମିଥ୍‌ର ଜନନୀ । ସଂସ୍କୃତିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ମିଥ୍ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ହିଁ ରହିଥାଏ । 'ମିଥ୍'କୁ ବୁଝିବା ଅର୍ଥ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନ ହେବା । ମିଥକୁ ପୌରାଣିକ ପ୍ରତୀକ କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅବବୋଧ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ପ୍ରତୀକର ତୁଳନାରେ କିନ୍ତୁ ମିଥ୍ ଠାରୁ ବିଶାଳ ଓ ଗଭୀର । ଏହାର ଅର୍ଥ ଚିହ୍ନ, ସଙ୍କେତ ବା ପ୍ରତିରୂପ । ଏଥିରେ ଆରୋପିତ ବସ୍ତୁର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ । ଗୋଚରରୁ ଅଗୋଚରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ହିଁ ପ୍ରତୀକ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିମାନଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ କରିହୁଏ । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ପ୍ରତୀକ ମାନବର ସ୍ୱପ୍ନ ଅଥବା ଦମିତ ଭାବନାର ଜାଗ୍ରତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀକରଣ, ଯହିଁରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅପୂର୍ବ ଶକ୍ତି ଥାଏ, ଯାହାର ସଙ୍କେତ ଆମ ମନରେ ଅନେକ ଭାବନାକୁ ଏକାବେଳକେ ଜାଗ୍ରତ କରିପାରେ । ମିଥ୍ କାହାଣୀର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ରୂପ ହୋଇଥିବା-ବେଳେ ପ୍ରତୀକ ସାଙ୍କେତିକ ତଥା ଅମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ମିଥ୍ କଥାର ସାରାଂଶକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକତା ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ମଧ୍ୟକୁ ଆଣିଥାଏ । ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ କେବେହେଲେ ମିଥ୍ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ମିଥ୍ ଭିତରେ ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରେ । ଅତୀତ ସହିତ ତାର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ କରିଦେଇପାରେ । ପ୍ରତୀକର ସୂକ୍ଷ୍ମ ରସବୋଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିପ୍ରାୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିପାରେ ନାହିଁ । ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ଭଳି ସାହିତ୍ୟିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଶୈଳୀ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଦ୍ୱିଧାହୀନଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ଶୈଳୀ, ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱରଲିପି ତଥା ଏଥିପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସାହିତ୍ୟ ଏଭଳି ରୂପ ଦିଏ ଯେ ତାହା କେବଳ ଗ୍ରାଫ୍ ବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାଂକେତିକ ରେଖାଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିଦିଏ ଜୀବନ୍ତ ଶୈଳୀ ସେହି ସମ ଜନ୍ମ. ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ତଥା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବନାର ବାହକ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ Thomas E. Porter କୁହନ୍ତି—Images and programme for action that go to make up a cultural situation depand ultimately on what we may call, for want of a more precise term "Cultural attitude" Attitudes are the internal constituents of situation and milien, psychologiacal orienation from which Images and patterns of action proceed.

(Myth and Modern American Drama—
Thomas E. Porter—Page-19)

ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି 'ମିଥ୍' ଓ ତାର ପ୍ରୟୋଗରେ ପରମ୍ପରା ସହିତ ସଂଯୋଗ ସେତୁ ସ୍ଥାପନ । ଏଥିରେ ସମଷ୍ଟି ଅବଚେତନର (Collective subconscious) ପ୍ରତିଫଳନ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ ଉଭୟର ଗମ୍ଭୀରତା ତଥା ପ୍ରସାରଣ କ୍ଷମତା ଯଥେଷ୍ଟ । ଏହା ଗୋଟିଏ ସମାଜର ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ସମାନ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ।

ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଓ ଯଥାର୍ଥ—ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟି :

ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ବିଜ୍ଞାନର ସ୍ଥାନ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ବିଜ୍ଞାନ ମନୁଷ୍ୟକୁ ତାର୍କିକତା ଓ ଯଥାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଭାବବାଦ ସ୍ଥାନରେ ବସ୍ତୁବାଦ ଆରୋପିତ ହୋଇଛି । ବିନା ଯୁକ୍ତି ଓ ଉଦାହରଣ ବିନା ମନୁଷ୍ୟ କୌଣସି କଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇପାରୁ ନାହିଁ । ଆବେଗର ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ସନ୍ଦେହ ଅଶ୍ରଦ୍ଧାର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଯୁକ୍ତି । ଏଭଳି ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ 'ମିଥ୍' ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ଏହି ବିରୋଧାଭାସ ଭଳି ମନେ ହୋଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଅତୀତଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକ ବହୁଧାବିଭକ୍ତ ଜୀବନ, ସମାଜଦୃଷ୍ଟି କହିଲେ ମୂଲ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂଘର୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ, ଅର୍ଥଲୁବ୍ଧ-ମନୁଷ୍ୟର କାପୁରୁଷତା ପ୍ରଭୃତିର ଏକୀଭୂତ ପରିପ୍ରକାଶକୁ ବୁଝାଏ । ସେହିଭଳି ଏକ ରଙ୍ଗସ୍ଥଳ ସମାଜ ହିଁ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ସନ୍ଧିରେ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ମିଥ୍'ର ଯଥାର୍ଥ୍ୟ :

ଏଭଳି ଏକ ଚ୍ଛିନ୍ନମୂଳ ସମାଜକୁ ମିଥ୍ ମୂଳ ସହିତ ସଯୁକ୍ତ କରିଦିଏ । ପୁରାଣର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ପ୍ରଦାନ କରେ ଓ ତାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅନୁରୂପ ତାକୁ ଆଧୁନିକ ରୂପରେ ଢ଼ାଳିଦିଏ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଙ୍କଟ ଭିତରେ, ଧର୍ମର ଘୋଡ଼ଣୀ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସାର୍ବକାଳୀନତା ବିଦ୍ୟମାନ, ଶିକ୍ଷିତ ବସ୍ତୁବଣୀଳ ମନୁଷ୍ୟ ପୁରାଣର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କାଳରେ ସେସବୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ । ତେଣୁ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟା ଅନୁଭୂତ ସତ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ତଥା ଦୃଢ଼ ହୋଇଥାଏ । ଧର୍ମର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ତଳେ ସୁପ୍ତ ମାନବୀୟ ଗୁଣ ସବୁକୁ ଲେଖକ ଲେଖନକୁ ଆଣି ନୂଆ କରି ଉପଲବ୍ଧ କରାଏ । ଏହା କଳାକୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଦିଏ । ତେଣୁ ମିଥ୍‌ର ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ Herbert Reed କୁହନ୍ତି—"In a certain sense, then the myths and more intimate the image makes the poem. Its is didect energy acts like a catalyst among the suspended verbal molecules and precipi-tates—just those which clothe the image in the brightest shooth of words."

(ଡ଼ାଃ ରାମଅଉଧ ଦ୍ୱିବେଦୀ—ସାହିତ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ—ପୃ-୧୪୨)

ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଗୁରୁତା ଦେଖାଯାଏ । ଜୀବନର ମୂଳ ସଙ୍କଟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାପାଇଁ ଲେଖକ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ସମର୍ଥ ମଣିଥାଏ । କାରଣ ପୁରାଣର ଚରିତ୍ରମାନେ ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଏକ ଗମ୍ଭୀର ରୂପ ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ସଫଳ ଓ ସମଷ୍ଟିର ଅବଚେତନ ଭିତରେ ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ତିଷ୍ଠି ରହିବାରେ ସବଳ । ଏହାକୁ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ବା ଯଥାତଥ୍ୟମୂଳକ ଶୁଷ୍କ ସମ୍ବାଦ ସର୍ବସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ରମେଶ ଗୌତମ କୁହନ୍ତି—ଇସ୍‌ଲିୟେ ଇନ୍ ନାଟ୍ୟକୃତିୟୋଁକା ଇତିହାସ—ପୁରାଣ ଏକ ସଙ୍କେତ, ଏକ ପ୍ରତୀକ ବନ୍‌କର ପ୍ରେକ୍ଷକ କେ ସାମନେ 'ମିଥ୍' କା ପ୍ରଭାବ ସ୍ଲେଡ୍ କାତା ହୈ, ଜୋ ଏକ ଓର ପରମ୍ପରାଓଁ" ସେ ଜୁଡ଼କର ଅପନୀ ବିଶ୍ୱସନୀୟତା ଔର ପ୍ରାମାଣିକତା ସିଦ୍ଧ କରତେ ହୈ ତୋ ଦୁସରୀ ଔର ସାଂକେତିକତା କେ ମାଧ୍ୟମ ସେ ଅତୀତ କେ ଆବରଣ ମେଁ ଆଧୁନିକତା କା ଏକ ନୟା ଦର୍ଶନ ସମଝା ଜାତା ହୈ ।"

(ହିନ୍ଦୀ କେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ—ଡଃ ରମେଶ ଗୌତମ—ପୃ-୩୧୪) ଏହି ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଭାବସମ୍ବେଦନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯଥେଷ୍ଟ । ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର ଆଷାଢ଼ କା ଏକଦିନ, ଲହରେଁ କେ ରାଜହଂସ, ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କର ଅନ୍ଧାଯୁଗ, ଜଗଦୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁରଙ୍କର କୋଣାର୍କ, ପହଲାରାଜା, ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁଖ, କଲଙ୍କୀ, ଏକ ସତୀ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଯକ୍ଷପ୍ରଶ୍ନ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର ଆଠୱାଁ ସର୍ଗ, ସୂରଜ କା ଅନ୍ତିମ କିରଣ ସେ ସୂରଜ କୀ ପହଲି କିରଣତକ ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଏସବୁ ନାଟକରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂଘର୍ଷ ସହିତ ଯୁଗ-ବୋଧର ସମନ୍ୱୟ ଦେଖାଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଯେଉଁ ବିସଂଗତି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସେହି ବିସଂଗତି ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ କରୁଛି ସର୍ବକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଛି । ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗଗୁଡ଼ିକର ସମୟାନୁଯାୟୀ ପୁନଃସୃଜନ କରୁଛି ଭାବପ୍ରବଣତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ କଳ୍ପନା ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ ତଥା ପ୍ରାମାଣିକ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ମିଥ୍‌ର ସ୍ଥାନ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ । ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କର ନାଟକ 'ଅନ୍ଧାଯୁଗ'ରୁ ଏକ ଉଦାହରଣ—

"ଯୁଦ୍ଧୋପରାନ୍ତ
ୟହ ଅନ୍ଧ ଯୁଗ ଅବତରିତ ହୁଆ
ଜିସ୍ ମେଁ ସ୍ଥିତିୟାଁ, ମନୋବୃତ୍ତିୟାଁ ଆତ୍ମାୟେଁ

ସବ୍ ବିକୃତ ହେଁ—ଅନ୍ଧାଯୁଗ—(ପୃ-୧୦)

ଆଧୁନିକ ସମାଜର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ବିଭଙ୍ଗତା, ମୂଲ୍ୟହୀନତା, ବିଷାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ପଦଟି ଯଥେଷ୍ଟ ମନେହୁଏ ଯେଉଁଠି ଚରିତ୍ର-ମାନେ ବିଶିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଓ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର କଥା କୁହନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ମୋହନ ରାକେଶ ଆଷାଢ଼କା ଏକ ଦିନ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି ଯେ କାଳିଦାସ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ନାମମାତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି ସକଳ ସୃଜନାତ୍ମକ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ । ଇତିହାସର ଅନ୍ତର୍ଶ୍ଚେତନା ଓ ଯୁଗ ଜୀବନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଜଗଦୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁରଙ୍କୁ କୋଣାର୍କ ଭଳି ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ସେ 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକକୁ Modern Allegory ବୋଲି ନିଜେ କହିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳବୀଜ ଭାବରେ ରହିଆସିଛି । ମାତ୍ର ଯୁଗ ଭେଦରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ :

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ମିଥ୍‌'ର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ତଟ ନିରଞ୍ଜନା, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ରତ୍ନାକର ପତିଙ୍କର ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ଅଥଚଶଲ୍ୟ, ନଚିକେତାଉବାଚ, ଭିନ୍ନ ଏକ ଶ୍ରବଣକୁମାର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ଯଦୁନାଥ ଦାସ-ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଅଥବା ଅନ୍ଧାର, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର, ଶୁକଶାରୀ କଥା, ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅବତାର, ସୀତା, ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର କଂସର ଆତ୍ମା, ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଯଯାତିଯନ୍ତ୍ରଣା, ବୃନ୍ଦସ୍ୱଙ୍କର କାଳାନ୍ତର ଓ ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର, ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଛନ୍ଦତ ଚକ୍ରପଥ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ବିଶିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମଣିଷର କାମନା ଓ ବସ୍ତୁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବୁଦ୍ଧମାନଙ୍କୁ ପୃଥିବୀ-ବକ୍ଷକୁ ଆଣିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ତରରେ ତୀବ୍ର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମି ପ୍ରମାଣ ଶାକ୍ୟସିଂହ ନିଜର ତ୍ୟାଗ ଓ ତପସ୍ୟା ବଳରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ତତ୍ତ୍ୱ ଆଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନେ ତାଙ୍କୁ ନୀରବ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି କାରଣ ମଣିଷର କାମନା ବାସନା ଦେଖି ବିବ୍ରତ ଶାକ୍ୟସିଂହ ବୁଝାନ୍ତି ଯେ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜଣାଇଦେବେ ଆଜିଯାଏ ସେ ଦେଉଥିବା ବାର୍ତ୍ତା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମଷ୍ଟିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହାରିଯିବା ହିଁ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ନାଟକରେ ଇତିହାସର କଥାବସ୍ତୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକତାର ସ୍ୱରବଳୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ କନ୍ୟା ରାଜଦୁଲାଳୀ ନନ୍ଦିକା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଯୁଦ୍ଧର ବିଲୋପ କରି ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନିଜ ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ବାର୍ତ୍ତା ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ସେ ଜାଣିଛି ଯେ ପିତା ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ, ବନ୍ଧୁ ବାସୁଦେବ ଓ ପ୍ରେମିକ ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗ କେହି କୌଣସି ଦିନ ତାକୁ ବୁଝିପାରିବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ନୀରବ ପ୍ରତିବାଦରେ ହିଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟାକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣିଛି । ନନ୍ଦିକେଶରୀ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଣୟପାଗଳିନୀ ନନ୍ଦିକା ପିତାଙ୍କ ଚୈନମଣି ଶ୍ୱେତରାଇ ଶତ୍ରୁଶିବିରକୁ ପ୍ରେମ ଭିକ୍ଷା ପାଇଁ ଯାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ଆତ୍ମହତ୍ୟାକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ପୃଥିବୀ ପାଇଁ ଏକ ଅହ୍ୱାନ ସ୍ୱରରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଲଜ୍ଜାଜନକ ନୁହେଁ ବରଂ ସମଷ୍ଟି ବିରୁଦ୍ଧରେ 'ଶାନ୍ତିକାମୀ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାର ନୀରବ ପ୍ରତିବାଦ ମାତ୍ର ।

ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ ନାଟକରେ ଯନ୍ତ୍ରୀକୃତ ମାନବିକତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣନ ନାଟ୍ୟକାର କାମନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମହାଭାରତର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସେ ପୁନଶ୍ଚ ଧରାବତରଣ କରାଇଛନ୍ତି । ମାତା ଭାରତୀଙ୍କର ପାଞ୍ଚପୁତ୍ର ସେମାନେ ହେଲେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଓକିଲ, ଭୀମ ଆଇ.ପି.ଏସ୍. ଅଫିସର, ନକୁଳ ଡାକ୍ତର, ଅର୍ଜୁନ ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସହଦେବ ବିପ୍ଳବୀ । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଟାଉଟର ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ ପୂର୍ବକର୍ମୀ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରାଯାଇଛି । ଛାତ୍ରନେତା ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଜନୀତିର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହରେ ଅକାଳରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି । ସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ସନ୍ଥଆମୂକ । ନାୟିକା ଦାମିନୀ ଶିକ୍ଷିତା ବେକାର ତରୁଣୀ, ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଭାଇ ଭାଇ ଭିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ନ୍ୟାୟର ଅସହାୟତା ସତ୍ୟର ବିକଣକ୍ରୀନତା ଭିତରେ ଅର୍ଥହୀନ ସଂପ୍ରୀତିର ସମାଜର ମୁହଁ ଦିଶିଯାଏ । ଆଜିର ନଚିକେତା ମଧ୍ୟ ସେହି ଅସମବଣ୍ଟନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଫଳାଫଳ । ତାର ଜିଜ୍ଞାସା ଭିତରେ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଯୁବମାନସର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟ ଶିଖାଯୁକ୍ତ କୁତ୍ସିତ ଦର୍ଶନ ପୁରୁଷ ନୁହଁନ୍ତି ସେ ଦେଶପ୍ରେମୀ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ, ଯାହା ପ୍ରାଣରେ ସମାଜ ବଦଳାଇ ଦେବାର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଚୁର । ସେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟକୁ ପଶୋରି ଯାଆନ୍ତି ଦେଶର ଡାକରେ; କିନ୍ତୁ ପରିଶେଷରେ ପରିବେଶ ବର୍ତ୍ତକ ପରାଜିତ ହୋଇ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରର ଶ୍ଳୋକସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିବସନ୍ତି ।

ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'ରେ ନୃତ୍ୟଭୂଷଣ ଅଧ୍ୟାପକ ନୃସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଲଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଦେବ ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ମାଳିନୀ ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି ଅଭିଶପ୍ତା ନର୍ତ୍ତକୀ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ଅବବୋଧ ଭିତରେ ଇତିହାସ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଯାଏ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅତୀତ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ଆପାତଃ ମଧୁର ପରିବେଶରେ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଆଚରଣ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବେଚିତ ହୁଏ ।

ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'କଂସର ଆତ୍ମା' ଏହି ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । କଂସ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଅନ୍ୟାୟ ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତୀକ । ସମସ୍ତ ବଦଳିଯାଏ କିନ୍ତୁ 'କଂସତ୍ୱ' ବଦଳେ ନାହିଁ । 'କୃଷ୍ଣ' ସହିତ ସଂଘର୍ଷ କଂସ ପକ୍ଷରେ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇପଡ଼େ । ନାଟକର ଦୁଇଟି ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ରାଜ ଅନ୍ଧକ ଓ ବ୍ୟବସାୟୀ ଅନ୍ଧକଙ୍କ ସମନ୍ୱୟର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ କଂସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ରେ ପରିବାରର କର୍ତ୍ତା ବୟସ୍କ ମଣିଷଟିଏ ବାରପଟ ପଛଘରର ବାସିନ୍ଦା । ତାର ଥିବା ନଥିବାରେ ପରିବାରର ଅନ୍ୟ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । କାରଣ ତାଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଅନ୍ୟମାନେ ନିଜ ନିଜ ଢଙ୍ଗରେ ବଞ୍ଚିବାର କଳା ଆୟତ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଅନ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରର ସମସ୍ତ ସମାଚାର ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ, ସେହିପରି ପରିବାର କର୍ତ୍ତା ପରିବାରର ଏତାଦୃଶ ପରିବର୍ତ୍ତନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ପର୍କରେ ସବୁ ବୁଝିପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ କିଛି କରି ନ ପାରିବାର ଗ୍ଲାନିରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ।

ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅବତାର ନାଟକରେ ପୁରାଣର ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଇତିହାସର ଧରମା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବେକାର ଯୁବକ ରଞ୍ଜିତକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥି ଦିଆଯାଇଛି । ସତେ ଯେପରି ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଚନ୍ଦ୍ର, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓ ଧରମାମାନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ କର୍ତ୍ତୃକ ଅଳ୍ପାୟୁ ହୋଇ ଆସନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭା, ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ କର୍ମକ୍ଷମତାର ଯଥାଯଥ ଉପଯୋଗ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । 'ସୀତା' ନାଟକରେ ସୀତା ପାଲଟି ଯାଏ ପୁରୁଷର ସକଳ କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରେରକ ଶକ୍ତି । ରାମସୀତାଙ୍କ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ଜୀବନ୍ତ ନାରୀ ସୀତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପୁରୁଷର କର୍ମକ୍ଷମତାକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରି ରଖେ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ଓ 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସାଂପ୍ରତିକତା ମଧ୍ୟକୁ ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ବେକାର ଯୁବକଟିଏ ନିଜକୁ ଈଶ୍ୱର ମଣେ ଓ ତାର ଯୁବକତ୍ୱ ହିଁ ତାର ଦୁଃଖର କାରଣ ବୋଲି ମନେକରେ । ଏହି ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସଙ୍କର 'ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା' ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି । ନାଟକର ଯଯାତି ରାଜା ନୁହନ୍ତି । ରାଜୋଚିତ ସକଳ ସଦ୍‌ଗୁଣର ଆଧାର । ପୁରାଣର ଯଯାତି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ ପୁନଃଯୌବନ କାମନା କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଶର୍ମିଷ୍ଠାଙ୍କ ପୁତ୍ର ପୁରୁ ହିଁ ଜରାବରଣ କରିନେଇଥିଲେ । ନାଟକର ଯଯାତି ନିଜର ଯୌବନ ଭଣ୍ଡାବସ୍ତି ନାମକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ କ୍ଷମତା ଲୋଭ ଯଯାତିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ଲୋକମାନେ ପାଶୋର ଯାଇଛନ୍ତି । ଯଯାତିଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାଙ୍କର ସିଂହାସନକୁ ଝୁଙ୍କାଇ ଦେବା ଏହି ସ୍ୱାର୍ଥପର କ୍ଷମତାଲୋଭୀ ମଣିଷମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ହୋଇଛି । ଯଯାତି ନଗର ଶେଷରେ ପାଲଟିଯାଇଛି ଏକ ଚିର ଆଲୋକିତ ନଗର । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ କାଳାନ୍ତର ଓ ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ ଆଲୋଚନାର ପରିସରକୁ ଆସନ୍ତି । କାଳାନ୍ତର ଦ୍ୱାପରଯୁଗର ଶେଷ ସମୟର ଘଟଣା । ଯାହାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସବୁ ଯୁଗରେ ସମାନ । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଭେଦରେ ପୁରାଣ କଥାର କିଭଳି ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଏ ତାହା ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ ଚରିତ୍ରକୁ ସେ ଏକ ମାନବୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି ତା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନେତା ଗୋପାଳ ଦେ'ଙ୍କର ନାଟକ 'ଈଶ୍ୱର ଫେରିଯାଅ'ରେ ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ପାଗଳ, ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ପାଇଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତାଙ୍କର ନାମକୁ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁ ବ୍ୟସ୍ତ। ଶେଷରେ ବସ୍ତିର ଗୁଣ୍ଡାମାନେ ତାଙ୍କୁ ମଦ୍ୟପ ମନେକରି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବେ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି। ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସାଂପ୍ରଦାୟିକତା ଭିତରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିବା ଅନ୍ୟଏକ ନାଟକ ହେଉଛି ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର'। ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ସର୍ବନିୟନ୍ତା ଅଶେଷ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ଈଶ୍ୱର ଏହି ନାଟକରେ ଦୁର୍ବଳ, ଦୋଷଯୁକ୍ତ ଓ ନିଜ ସମର୍ଥନରେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି। ଏପରିକି ପୂଜକମାନେ ନିଜ-ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନାରୀ ଧର୍ଷଣ ଭଳି ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛାନ୍ତି ନାହିଁ।

ସୃଷ୍ଟିରେ ଏତାଦୃଶ ଆଚରଣରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲନ୍ତି। ଅନ୍ୟ ଏକ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର 'ପିଙ୍ଗଳା ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତି'। ନାଟ୍ୟକାର ଶୈଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର ନାଟକ 'ସତ୍ୟ-ଅନ୍ୱେଷୀ ଗାଲବେଗ' ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି। ଗାଲବେଗ ଏଠାରେ ଏକ ଭକ୍ତ ମାତ୍ର ନୁହେଁ। ସେ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ନେଇ ବଞ୍ଚିଥିବା ଯୁବକ, ଯେ ଆତ୍ମଗ୍ଳାନମନ୍ୟତା ରୂପକ ବ୍ୟାଧିରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ। ତେଣୁ ତାକୁ ଭକ୍ତ, ଉଦାରଚେତା ତଥା ମହାତ୍ମା କହିଲେ ସେ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇଉଠୁଛି।

ବୈଦେଶିକ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ। ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'କଥାଟିଏ କହୁ' ନାଟକ Brecht ଙ୍କର ଚୀନାମିଥ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ 'Good woman of setzuah' ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ। ସେହିପରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ରେ Chanceler The Canutorbury Tales ର ଚାଣ୍ଟିକ୍ଲିଅର କୁକୁଡ଼ା ପ୍ରସଙ୍ଗ ବାରମ୍ବାର ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି। ଚାଣ୍ଟିକ୍ଲିଅର ପାଟିବୁଜିବା ଆବଶ୍ୟକ ଥିବାବେଳେ ଗୀତଗାଇ ନିଜର ବିପତ୍ତିକୁ ଡାକିଆଣିଲୁ ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆମେ ରାଇମୋହନଙ୍କ ପତ୍ନୀ ସୁମତିଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ। ଲୋକକଥାରୁ ଆଣିତ ମିଥ୍ ଭିତରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା', ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା' ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟତମ। ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍‌କୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଅନେକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ଛାପାଖାନାର ଅସହଯୋଗ ହେତୁ ଅନେକ ମଞ୍ଚସଫଳ ମିଥ୍‌ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ କେବଳ ହାତଲେଖା (Script)ରେ ସୀମିତ ରହିଛି ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିନାହିଁ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମିଥ୍ କହିଲେ ପୁରାବୃତ୍ତ ଓ ତାର ସୃଷ୍ଟ ଅନୁସୃଜନ । ଏହା ସମସ୍ତର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭିତରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣସେତୁ ପାଲଟିଯାଏ । ସାମୁହିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନରେ ଏହି ମିଥ୍ ସ୍ପନ୍ଦନ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସାମୁହିକ ଅବଚେତନରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ । ବୌଦ୍ଧିକତା, ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ତଥା ଅନ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ସମଷ୍ଟିକୁ ସ୍ପର୍ଶ ତଥା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ ।

ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥା ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ଅକ୍ଷୟ ସମ୍ପଦ । ଏ ସବୁକାଳୀନ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାମାନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଆମେ କଥା କଥାକେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଭଳି ମାନୀ, ରାମଙ୍କ ଭଳି ପିତୃଭକ୍ତ, ସୀତାଙ୍କ ଭଳି ସତୀ, ବଳୀ ଭଳି ଦାନୀ ଏଭଳି ଅସଂଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର କଥା କହିଥାଉ । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥା କହି ଆମେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ ବା ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଜାଣତରେ ଆମୃଆଦର୍ଶ ପାଲଟିଯାଏ । ଏହି ପରମ୍ପରା ତଥା ସାମୁହିକ ଅବଚେତନାରେ ବଞ୍ଚିରହିଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ 'ମିଥ୍' ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ପୁଣି ଥରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଏ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସାଂପ୍ରତିକତାର ରଙ୍ଗରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରିବା ସମୟରେ ଅତୀତକୁ ପୁନଶ୍ଚ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖେ ।

ଏଭଳି ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହା ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତାର କ୍ଲାନ୍ତିରୁ ମୁକ୍ତ ନେଇ ଏକ ବୃହତ୍ତ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ତାର ଅତୀତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରିବା ପାଇଁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ନାଟକରେ ଏତାଦୃଶ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହେବ ବୋଲି ମନେକରିବା ଯଥାର୍ଥ ।



ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକତନ୍ତ୍ର

ଲୋକନାଟକର ସୁଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏସବୁର କ୍ରମିକ ଧାରା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ଆମେ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର ଓ 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ମୁରାରି ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରିଥାଉ । ଲୋକନାଟକର ଦଚନଦଣ୍ଡୀ, ବନ୍ୟାଧି ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରର ମୁହଁ ନ ଦେଖି ଦେଖିଆସୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ମୁହଁ, ଆମ ପରମ୍ପରାର ମୁହଁ । ଆମ ଦୁଃଖ-ସୁଖ ହସ-କାନ୍ଦର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ । ତେବେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବଦା ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ । ପ୍ରଥମଟି ଲୋକଧାରା ଓ ଅପରଟି ବିଦଗ୍ଧ ଧାରା । ଲୋକଧାରା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଧାରା ମାର୍ଜିତ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ । ଲୋକଧାରାରେ ସୃଷ୍ଟି ଅଧିକ ଗୌରବମୟ; କିନ୍ତୁ ଅଭିଜାତ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ହିଁ ମହାନ୍ । ସୃଷ୍ଟି ତାର ନାମରେ ହିଁ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ତେବେ ଓଡ଼ିଶା କଥା ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିର ସଂଲଗ୍ନ ନାଟମଣ୍ଡପ, ଦଣ୍ଡନାଟ ଭଳି ଧାର୍ମିକ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଏତିକି ସୂଚନା ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ଯେ ଏ ଜାତି ଏକ କଳାପ୍ରିୟ ଜାତି । ନାଟକ ରଚନା ତଥା ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ନିଜର ଭୁଲ୍ ତ୍ରୁଟି ସୁଧାରିପାରେ । ନିଜର ସୁଖ ଦୁଃଖର ସମନ୍ୱିତ ପ୍ରତିଛବିକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରି ଗୋଟିଏ ଜାତି ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଗୋଟିଏ ସମୟର ସାମାଜିକ ଇତିହାସକୁ ଧରି ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଫଳଶ୍ରୁତି 'ବାବାଜୀ'ରେ ବିଦେଶୀ ଶାସନ ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ଚରିତ୍ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଆକସ୍ମିକତା, ସର୍ବୋପରି ଟ୍ରାଜିକ୍‌ଧର୍ମିତାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅନୁସାରୀ । ସଙ୍ଗୀତ, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପାଖରେ ଋଣୀ । ରସ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିବେଷଣ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନମିର ନୈକନାଟକ ଉପରେ ନର୍ଭରଶୀଳ । ତେଣୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଗତି ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ, ବରଂ ନାଟ୍ୟକାରର ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଗତିଶୀଳ ଥିଲା । ସେହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୁଡ଼ିଏ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ତଥା କଳ୍ପନାଶ୍ରୀ-ମୂଳକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସଂଳାପର କଠିନତା ଓ ଦୀର୍ଘତ୍ୱ, ଅଯଥା ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି, ଏକାଧିକ ସ୍ୱଗତ ଓ ଜନାନ୍ତିକର ପ୍ରୟୋଗ, ବାରମ୍ବାର ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନୁପଯୋଗୀ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଥିଲା ଏ ସମୟର ନାଟକର ଦୁର୍ବଳତା ।

କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିବେଶରେ କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ କଲେ । ନାଟକକୁ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ସାଧନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଜୀବନର ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବତାର ଉପାଦାନରେ ପରିଣତ କରିଦେଲେ । ଏ ନାଟକକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟିଏ ଅର୍ପଣ କଲେ । ୧୯୩୯ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ପାଲଟିଗଲା ନାଟକର ଜୀବନଦର୍ପଣ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାବଳୀର ଗମ୍ଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଫଳରେ ଅନେକ ମଞ୍ଚସଫଳ ସାମାଜିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । 'ଭାତ, ବେକାର, ଗାର୍ଲସ୍ସ୍କୁଲ ଓ ଚମ୍ପନ' ଭଳି ନାଟକ କେବଳ ଯେ ଦର୍ଶକ ମହଲରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା ତାହା ନୁହେଁ, ସମାଜର ସାଧାରଣ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସଚେତନ କଲା । ଆଜିର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାକାର ଓ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଗଣ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ହାତରେ ଛେଦୁପିଟା ହୋଇ ଗଢ଼ା ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକ ହେଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ (Potentialities) ପ୍ରତିପାଦନର ମାଧ୍ୟମ । ସେମାନଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଅଭିନୟ ଉତ୍କର୍ଷତାର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ଏକାଧିକ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କିନ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି ବଦଳିଗଲା । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସହିତ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ପଠନର ବ୍ୟାପକ ଅନୁଭୂତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ସାହିତ୍ୟ ଆଉ ଦେଶ କାଳର ଗଣ୍ଡିରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ସେ ହେଲା ସାର୍ବଜନୀନ । "ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ" ଶିରୋନାମା ନେଇ ୧୯୬୪ ରୁ ୬୮ ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି କେତେକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ମଧ୍ୟ କଥିତ ଆଗପଛ ହୋଇ ଏ ଧରଣର ଭାବଧାରା ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର "ଆଗାମୀ" (୧୯୬୩), ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର "ଏକ, ଦୁଇ, ତିନ"

Digitized by srujanika@gmail.com

(୧୯୭୩), ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର "ଶବବାହକମାନେ" (୧୯୬୮) ହେଉଛି ଏହାର ଆଦ୍ୟମୂର । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର "ଅଶାନ୍ତ" ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର "ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ" ନାଟକରେ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥିଲା ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାୟ ୧୯୬୫ ରୁ ୮୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ପ୍ରବହମାନ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସୁସଂଯୋଜିତ-ଆଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ-ଅନ୍ତ୍ୟୁକ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରାଗଲା । ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ସହିତ, ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣମୟ, କାବ୍ୟିକ ତଥା ଅତିହ୍ରସ୍ୱ (Monosyllablic) ସଂଳାପର ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରାୟତଃ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ମାନସିକ ପରିବେଶର ପ୍ରତିଫଳନ ପାଇଁ ନାଟକରେ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହେଲା । ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସମସ୍ୟା ସାମାଜିକ ବା ଅର୍ଥନୈତିକ ନ ହୋଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହିଁ ହେଲା । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ପାଇଁ କବିତା ଭଳି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ହେଲା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ (symbolic) । ନାନାଦି ବୈଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ବୈଦେଶିକ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଚେତନ ହେଲେ । ପରିବେଶର ଅନୁରୋଧରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । ବିଶେଷ ଭାବରେ କହିଲେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ସ୍ଥାନରେ ନାଟକରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଉଠିଲା । ମଞ୍ଚ ଉପରେ usualisastion ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା ନାହିଁ, ବରଂ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ସୂଚିତ ହେବା ସହିତ ଅତୀତ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଗଲା । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଫଳରେ ଅନେକ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ତାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲା । ଏହି ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ପାଇଁ ନାଟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟ ପାଲଟିଗଲା ଓ "ବିବେକୀ ଗ୍ରାହକ"ର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲା ।

ଏଭଳି ଏକ ଗ୍ଲାନିକର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଦରିଦ୍ର ହୋଇଗଲା । ନୂତନ ଦୁଃସାହସିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବାପାଇଁ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀମାନେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ସମ୍ପୃକ୍ତି ନଥିଲା । ନାଟକକୁ ସେମାନେ ବ୍ୟବସାୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ହିଁ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ବେତନ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ମିଳୁ ନଥିଲା । ତେଣୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପ ନିର୍ବାପିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ, ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ, ଅଭିନେତାଗଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରି ଆସନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ବିବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟାଏ କଳାପ୍ରାଣ ଜୀବ ଦରିଦ୍ର ହୋଇଗଲା । ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ, ଯଥା ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ମଞ୍ଚ ତାର ସମସ୍ତ କଳା-କୁଶଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ ନ କରି ପାରି ତାଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସାକ୍ଷୀ ମାତ୍ର ହୋଇ ରହିଗଲା । କିଛି ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ଏହିଭଳି ସମୟରେ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ ଏହି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକକୁ ଦୁଃସାହସିକ ଭାବରେ ପାଦପ୍ରଦୀପ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣିଥିଲେ । ଏମାନେ 'କଳା'ର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ । ଦେଶ ବିଦେଶର ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ସହିତ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଯୁଗରୁଚି ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲେ । ସର୍ବୋପରି କଳା ଏମାନଙ୍କର ଜୀବିକା ନିର୍ବାହର ସାଧନ ନ ଥିଲା, ବରଂ ଥିଲା ଆତ୍ମନିରୀକ୍ଷଣର ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ କଳାପ୍ରେମୀ, ବିଚାରଶୀଳ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । ସେହି ସମୟରେ ସୃଜନୀ, କଳାଶ୍ରୀ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ୟୁନିୟନ, ସଙ୍କେତ, ଚନ୍ଦୁବିଳୟ, ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦ ସୃଷ୍ଟି, ନକ୍ଷତ୍ର ଭଳି ଅନେକ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହେଲେ । କିନ୍ତୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲେ । ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଆଗ୍ରହୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭରପୂର ହୋଇଉଠିନି ନାହିଁ, କାରଣ :—

(କ) ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ଆମ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଛବି ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉ ନଥିଲା । ଏସବୁ ନାଟକରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜଟିଳ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହୁଏ ଥିଲା ।

(ଖ) ସୁ-ସଙ୍ଗଠିତ ଆଦି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ରହିଥିଲା ।

(ଗ) ସଙ୍ଗୀତର ଅଭାବ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବାଧକ ଥିଲା । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଆକୃଷ୍ଟ ନ ହେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା ।

(ଘ) ଏହାର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ନ ଥିଲା । ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ବା ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଭାବପ୍ରକାଶ ନାଟକର ସାବଲୀଳ ଗତିପଥରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ।

(ଙ) ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ହୃଦୟଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଧିକ ହେଲା । ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ, ଚିନ୍ତା-ଉଦ୍ରେକ କରିବା ହେଲା ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତେଣୁ ଆମ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣ-ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମୀକୃତ ହୋଇସିବା ମଧ୍ୟରେ ଲୋକମାନସ ସହିତ ସମୀକୃତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ବରଂ ଉଭୟଙ୍କର ବ୍ୟବଧାନ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ "ଆଧୁନିକ ନାଟକ : ଏକ ଧାରଣା" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି କୁହନ୍ତି—"ମୁଁ ମାନୁଚ ଯେ ଆଜକାଲ୍ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତିର ମୌଳିକ ରୂପ ଆଉ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀ ଆଜି ସଙ୍କୁଚିତ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଖୁବ୍ ଗତିଶୀଳ । ଏଣୁ ଆମ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ସଂଘାତ ଏବଂ ସଙ୍କଟ ଦେଖିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରର ଉଦ୍ଧନ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ହିଂସ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆମେ ଦେଖିଲୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ।" (ଲୋକ ନାଟକ ପରିକ୍ରମା ୧ମ ଭାଗ —ପୃ-୪୩ ଗଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ) ।

ଏହିଭଳି ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଥିଲା । ଜନଜୀବନ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତି ତାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଚିରସବୁଜ କରିଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମିତା ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଜନମାନସରେ ନାଟକର ଆବେଦନ ଗଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ କରାଇବାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକ ନାଟକରେ ବିବିଧ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଉପଯୋଗ କରିଥିଲେ । ୧୯୭୩ ରେ ରଚିତ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର 'କୈଫିୟତ୍'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏକ ଦୀପ୍ତ ଅବତରଣିକା ଦେଇ ସୂଚାଇଛନ୍ତି—"ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଥରେ, ତେଣୁ ଆଜି ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଛି ପରମ୍ପରାର ପ୍ରମାଣିତ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଯଦି ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାସମ୍ପନ୍ନ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ, ତେବେ ତାହା ହିଁ ଏତ ହୋଇ ପାରିବ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଆଜିର ଯୁଗଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଯାହା ଅଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବ ଏବଂ ଯାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସମପରିମାଣରେ ସନ୍ତୋଷ ଦେଇପାରିବ ।" (୧) ଏହି ଉକ୍ତିରୁ କେତୋଟି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା : ପ୍ରଥମରେ, ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରୁନାହିଁ ବୋଲି ମାନି ନେଇଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାର ନିତ୍ୟନୂତନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟତଃ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ ସହିତ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରୁଥିବା ନାଟକକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକତାର ମିଶ୍ରଣରେ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ଓ ସୁପ୍ରଯୋଜିତ କରିବାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' (୧୯୬୮)ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ, ଇଚ୍ଛାଧୀନ ଭାବେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ କରାଇଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱାରା, ରାଜା ଓ ରାଣୀ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥିଲା ଓ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ମାନବର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଥମିକ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିଥିଲା ।

୧୯୭୬ ରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ 'ମହାନାଟକ' ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦାହରଣ । ଏଥିପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି ନାଟ୍ୟକାର କୁହନ୍ତି ଯେ, " 'ମହାନାଟକ' ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଇତିହାସର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ, ବ୍ୟଞ୍ଜନା, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା (fantasy), ହାସ୍ୟରସ, ଗୀତିମୟତା ଓ Allegorical ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । × × × 'ମହାନାଟକ' ଏକ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ । ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । 'ଦାସକାଠିଆ' ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ କ୍ଲାସିକାଲ ଥିମ୍‌କୁ ପରିବେଷଣ କରାଯିବା ସେ ସମୟ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ।" (୨) କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକ ବହୁଦିନ ପରେ ମୁଦ୍ରିତ ସ୍ୱରୂପ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଇଛି ବୋଲି ଖୋଲାଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ 'ଶେଷ ପାହାଚ'ରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀ ବେଶ୍ ସଫଳ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ :

ସଙ୍ଗୀତର ଆବେଦନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନୂତନ । ସଙ୍ଗୀତ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଏହି ବସ୍ତୁବାଦୀ ପ୍ରୟୋଜନର ଜଗତଠାରୁ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଧ୍ୟାନୋପଲବ୍ଧିର ଜଗତକୁ ନେଇଯାଇପାରେ । ଅସ୍ଫୁଟ ଓ ଅନିର୍ବଚନୀୟକୁ ଏକମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ସାଂକେତିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ଏବଂ ସଂଳାପକୁ ସଙ୍ଗୀତାଶ୍ରିତ କରି ନାଟକର ଘଟଣାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ଜଗତ ଠାରୁ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବଜଗତକୁ ନେଇଯାଏ" । (୩)

ସଙ୍ଗୀତ ଆମକୁ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନିଏ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏକ ବୃହତ୍ତର ବାସ୍ତବତାର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ନାଟକକୁ ସର୍ବଜନବୋଧ କରାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :

Digitized by srujanika@gmail.com

ତୁଇ ମୋର ଜୀବଧନରେ
ଆ, ଅରେ ତୋତେ କୋଳକୁ ନେବ
ଭୁଲି ପାରୁନାହିଁ ଅତୀତ ଦିନକୁ
ଆଜି ମୋର ସାତ ସପନ ଯିବ । (୪)

ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ରଙ୍ଗସଭା'ର "ଦୁଃଖୀଧନ ନୀଳମଣିରେ ମାଆ ବୋଲି କିଏ ଡାକିବ ମୋତେ"ର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । 'ନଅଧିକା କେଶଭ'ରେ ଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ଗଣେଶ, ସୂତ୍ରଧାର, ସଖି ଓ ଗାୟକ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରାମର ସରଳ ଯୁବକ କାଳିଆ ଓ ପଞ୍ଚୁଆଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ 'କଳା କଳେବର' ବୃତ୍ତରେ ସଙ୍ଗୀତ ସରଳ ଓ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ଏଥିରେ ବାରମାସର ଭାବନା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ପଦା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ନାଟକରେ ପକ୍ଷୀ-ନୃତ୍ୟର ବାଦ୍ୟଠାରୁ ଗାଁ ଗହଳିର ଉଗଉମାଳୀପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ସଙ୍ଗୀତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକସୁଲଭ ସଙ୍ଗୀତ :

"କାଳ ଅଟେ ଭାଇ ବହି ଯାଉଥିବା
ନଦୀର ଗୋଟିଏ ଧାର
କାଳ ପୁଣି ଏକ ନୀଳ ଆକାଶରେ
ଉଡ଼ି ଯାଉଥିବା ପାର ।
କାଳ ହୋଇପାରେ ଶୀତ କାକରର
ଅତି କଅଁଳିଆ ଖର
କାଳ ପୁଣି ଏକ ସୁନାର ହରିଣ
ସହଜେ ନ ଦିଏ ଧରା । (୫)

ଏହି ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଦେବୀ ସ୍ତୁତି ରହିଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ତାରା ତନ୍ତ୍ର, ଯୋଗିନୀ ତନ୍ତ୍ର, ଦେବୀ ସ୍ତୁତି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ଳୋକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନୂତନ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କର ନାଟକ, ଯଥା : ଗୋପାଳ ରଥ 'ଆନେସ୍ତ'ଙ୍କର' ଜମିର ମାଟି, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ଓ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ', ରମେଶ ଦାସଙ୍କର 'ସତ୍‌କାର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଲୋକ-ନାଟକର ବିବିଧ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ରୂପାୟନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲୋକଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଏମାନେ ଦର୍ଶକାସ୍ୱ ସହାନୁଭୂତ ଲାଭରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଛଚଢମାଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା :

ହୁଲିଆମାନଙ୍କର ଫଳାପରେ—

ଉଡ଼ଗଲେ ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଝାଡ଼ିଦେଲେ ପର
ରଜାଝିଅ ବାହୁନୁଛ ଦେଖି ବୁଢ଼ାବର—(୬)

ନାୟିକା ରାଧା କଣ୍ଠରେ "ଠିଆ ପୁଚ ନାରଙ୍ଗ, ଗୋଡ଼ ହଟା ସାରଙ୍ଗ"ର ସ୍ୱର ଆମକୁ ପଲ୍ଲୀ କୁମାରୀର ଫୁଲବଳ ପୁଚ ଖେଳର ଗୀତ ମନେ ପକାଇ ଦଏ । ପୁଣି :

ପ୍ରଥମେ ବନ୍ଦିଲି ମାଥ୍ ଶାରଳା
ଦ୍ୱିତୀୟେ ବନ୍ଦିଲି ଦେବୀ କମଳା
ତୃତୀୟେ ସଜ୍ଜନଙ୍କୁ

୨ୟ—ଗୁହାରି କରୁଛୁ ମିନତି କରୁଚୁ
ଦୋଷାଦୋଷ କ୍ଷମିବାକୁ । (୭)

ଏହାକୁ ଘୋଡ଼ାନାଟ ଗୀତର ଅନୁରୂପ ସ୍ୱର ଓ ବାଦ୍ୟ ସହିତ ଗାନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ସେହିଭଳି ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ପାଇକ ନାଚର ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦିବାକର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ଗ୍ରାବାଦ୍ଧୀ', ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରୀପାଠୀଙ୍କର 'ହବାଳୁଆ' ଓ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ', ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କର 'ନାଟୁଆ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସମୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି ।

'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ନାଟକରେ ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ ।

ରାମ ବୋଇଲି ରାମ ହେ ନବୀନ ସୁନ୍ଦର ଘନଶ୍ୟାମ ହେ ।

ରାମ—କଂସର ଘରଣୀ ପଦ୍ମାବତୀ ରାଣୀ
ସେ କରେ ଧନତର ଓଷା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲକ୍ଷେ ସ୍ୱର ପଦ୍ମ ଦେବୁରେ କଣ୍ଠାଭ
ନ ଥିବ ପାଶୁଡ଼ା ମିଶା କ
ଗୋବିନ୍ଦଂ ହରେ । (୩)

'ନାଟୁଆ' ନାଟକରେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଓଡ଼ିଶୀ, ଘୋଷ, ଅଧୁନିକ ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦିର ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସୀତା' ଗୃହଲକ୍ଷ୍ମୀର, 'ଅବତାର' ପ୍ରଭୃତିରେ ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ଅଧ୍ୟାପକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ 'ଅନେକ ରାତି ଅନେକ ଅନ୍ଧାର'ରେ ପ୍ରଜା ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁର ସଂଳାପରେ :

"କରୁଛୁ ମିନତି ହେ ଆମ ନୃପତି
ଶୁଣ ଥରେ ମୋର ବାଣୀ ହେ
ଧରୁଛୁ ଚରଣ ନ ହୁଅ ଦାରୁଣ
ପ୍ରଜାଠାରେ ନରମଣି ହେ ।" (୪)

ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଷ୍ଟ', କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ମାଂସର ଫୁଲ' ଓ 'କଳାପାହାଡ଼', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଏଥି ଅନ୍ତେ' ପ୍ରଭୃତି ଲୋକଧର୍ମୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗରେ ସଫଳ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଶୁଭ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ ।

ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ :

ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକ-କଥାରୁ ନିଜ ପାଇଁ ରସଦ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ଲୋକନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ସଂଗୀତିକତା ସହିତ ପୁରାଣ ଇତିହାସର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ରୂପାୟନ କରିବା ଓ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା । ଏହି ମିଥ୍‌ର ମୂଳଉତ୍ସ ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତି । ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଆବେଗ ଓ ଆନ୍ତରିକତାର ସାଧନା ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର ସାଫଲ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ତଟନିରଞ୍ଜନା' 'ପର୍ଣ୍ଣଗ୍ରାମ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ପୁନଶ୍ଚପୃଥିବୀ', 'ଅଥଚ ଗ୍ରାଣକ୍ୟ', ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' କଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର 'ଧନ୍ୟ ଫଣୟ'

Digitized by srujanika@gmail.com

'ସାଲବେଗ' କୃଷ୍ଣ ଗସ୍ତଙ୍କର କାଳାନ୍ତର, ରତମିଶ୍ରଙ୍କର ସୀତା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳକର, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ବଜସ୍ତ ଶତପଥୀଙ୍କର 'କଂସର ଆତ୍ମା' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ରମାନେ ମିଥ୍‌ରୁ ସୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକଧି । ରୂପରେ ପ୍ରାଚୀନ କିନ୍ତୁ ଗୁଣରେ ନିତ୍ୟ-ନୂତନ, ସାର୍ବକାଳୀନ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'ନନ୍ଦକା କେଣସି'ରେ :

"ସୂତ୍ରଧାର : ନନ୍ଦକା-ପ୍ରଭୁ-ନନ୍ଦକା-ରଜାର ଦୁଲାଳୀ ନନ୍ଦକା—ସାମନ୍ତର କନ୍ୟା ନନ୍ଦକା⋯ଚଷାର ଝିଅ ନନ୍ଦକା, ନନ୍ଦକା ବି ହୋଇ ପାରେ କଣାଶୁଣା ଯେ କୌଣସି ଝିଅର ନାଁ । ଅତୀତର, ବର୍ତ୍ତମାନର, ଭବିଷ୍ୟତର—ଯେ କୌଣସି ନାଁ ପର ନାଁ ହିଏ—ନାଁ କେବଳ ନାଁ ନନ୍ଦକା—" (୧୦)

ଲୋକନାଟକର ଉତ୍ସ କେଉଁଠି ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଏହାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ କଲେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ୍ୟତର ଆଦିମ ଓ ମୌଳିକ ଉପାସ୍ୟର କଥା ହିଁ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏଥିରେ ସମଷ୍ଟିଗତ ମନୁଷ୍ୟର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହି ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ସହିତ କଳ୍ପିତ ଅତ୍ମୀୟତାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । କାରଣ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକର ନାଡ଼ି ନକ୍ଷତ୍ରର ପରିଚୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସହିତ ଆତ୍ମୀୟ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଗୁଁ ପରିବେଶ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବା ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଲା ।

ଲୋକନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ :

ଲୋକନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । Brechtଙ୍କର Epic Theatre ସଦୃଶ ଏଥିରେ ଦର୍ଶକକୁ ସମାଲୋଚକର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତି ଅଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ ଶେଷରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ସଙ୍ଗୀତମୟ ଦୃଶ୍ୟ (ଲୋକନାଟକର) ସଂଯୋଜିତ କରାଯାଏ । ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିଚ୍ଛେଦନ (alienation) ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ହଠାତ୍ ପରଦା ଉଠିଲା ବେଳକୁ ଦର୍ଶକ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଯାଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦେଖେ ତ କେଉଁଠି ଦେଖେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଯାତ୍ରା ବା ଦଣ୍ଡନୃତ୍ୟର ଆୟୋଜନ । 'ନନ୍ଦକା କେଣସି'ର ଦେଶିଆ ନାଟ, ଅବତାରରେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆର ସଂଯୋଜନା, 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗୀତ, ପଲା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତାରେ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଚେଲା ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଗୋପାଳ ରଥଙ୍କର 'ନମିତ୍ତ ମାତ୍ର'ରେ ଦଣ୍ଡନାଟର ବାଣାକାର ଓ ପାଟଖେଳୁ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟପତନର ବେଳ '(ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ)'ରେ ଦାସକାଠିଆ ଦଳ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନବୀନ କୁମାର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ନାଟୁଆ'ରେ ସଙ୍କୀର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ସଞ୍ଚାରଣଶୀଳ (communicative) କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଅନନ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମୀୟ ପରମ୍ପରା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମନ୍ୱୟର ସ୍ୱର ଏଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଖ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ । ଲୋକନାଟକ ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ "ଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନିଶ୍ଚିତତା, ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ କୌତୁକର ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଏଟର ମନୁଷ୍ୟକୁ ଜୀବନମୁଖୀ ଶିଳ୍ପ ରଚନାର ପ୍ରେରଣା ଦିଏ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚିବାର ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଏ ।" (୧୧) ଏହି କୌତୁକମୟ ଅବସ୍ଥାର ସଫଳ ଉପସ୍ଥାପନା ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ "କେଣେ ଗଲାଥିଲେ"କୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ଓଟମୁହାଁ ପ୍ରଜାମାନେ ଏକ ସମୟରେ ନିଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ସହିତ ପ୍ରଚଳିତ ସ୍ଥାଣୁ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ନାଟକରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇପାରିଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ନାଟକ "ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ"ର ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚ ଜଣ ଘୋଷକ ଏକ ସମୟରେ ଡାକକାଠିଆ ଦଳ ଭଳି ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି କହନ୍ତି :

ସମସ୍ତେ—ଶୁଣନ୍ତୁ ସଜ୍ଜନେ, ଶୁଣନ୍ତୁ ବିଜ୍ଞ ଜନେ, ଅଧମ ଉତ୍ତମ, ପାପୀ, ନରାଧମ ଯେତେ ଛନ୍ତି ଜନସାଧାରଣ, ଶୁଣ · ଶୁଣ···ଶୁଣ । ଆମ୍ଭେ କରୁଅଛୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ, ଆବାହନ, ସନ୍ନିଧାନ, ସଂସ୍ଥାପନ, ସକଳୀକରଣ । ଏଥୁ ଅନ୍ତେ ଆମ ନାଟକ ହେବ ପରିବେଷଣ ।

୧ମ ଓ ୨ୟ—ଜନ୍ମରୁ ନାଟ ତାମସା ବେଉସା ଆମର, ଦ୍ୱାରେ ଦ୍ୱାରେ ଦ୍ୱାରେ ବୁଲି ଯାତ କରୁଛୁ ପ୍ରଚ୍ଛର ।

୧।୨।୩—ସଜ୍ଜନେ, ଅମ୍ଭେମାନେ ଏ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ନୋହୁଁ । ଗଲୁ ଅଇଲୁ । ଯାହା ଦେଖିଲୁ, ସେୟା କହିଲୁ । ତେଣୁ ଆମକୁ ଚରିତ୍ର ବୋଲି ଭାବି ଭୟ କରିବେ ନାହିଁ ।

୪।୫—ଆମେ ନେତା, ଆମେ ବକ୍ତା, ଆମେ ଅଭିନେତା, ଯେଉଁଆଡ଼େ ପବନ ବହେ, ସେଇଆଡ଼େ ଆମ ଛତା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୨/ଘ—ଆମେ ଡାଲମା ପରିବା, ଭଜାରେ ଅଛୁ, ସନ୍ତୁଳାରେ ଅଛୁ, ଝୋଳରେ ଅଛୁ, ସିଝାରେ ଅଛୁ । (୧୨)

ଏହି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଅନେକ ନାଟକରେ ମୁକ୍ତ ଶୈଳୀରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚାତ୍‌ଭାଗକୁ ନଯାଇ ସେହି orchestra pit ପାଖରେ ହିଁ ବିଶ୍ରାମ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେମାନେ ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ ପୋଷାକପତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେହି ମଞ୍ଚରେ ପରିଧାନ କରି ଥାଆନ୍ତି । 'ନାଟୁଆ' ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ଉଦାହରଣ ।

ପାରମ୍ପରିକ ଉପମାର ଅପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରୟୋଗ :

କେତେକ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ମଧୁର ଗିରି ପ୍ରାୟେ ନିଶ୍ଚଳ, ଚନ୍ଦ୍ରକିରଣ ସଦୃଶ ଶୀତଳ, ତେଜରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ କାମଦେବ, ଦାନରେ ବଳୀ, ମାନରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ସ୍ନେହରେ ଲବଣୀ ସଦୃଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏ ଧରଣର ପଦ୍ୟମୟ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଓଡ଼ିଶୀ ଛାନ୍ଦ ବା ଚମ୍ପୂ ସଦୃଶ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱରରେ ସଙ୍ଗୀତଗାନ କରୁଛନ୍ତି । ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅଦୃଶ୍ୟନାଟ'ରେ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ବିବିଧ ସ୍ମରଣ-ଯୋଗ୍ୟ ପଦର ଉଦ୍ଧାର ସହିତ କେତେକର ଅର୍ଥ ସଂଳାପ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । "କଳି ଯା କରେ ମୂର୍ଖକୁ ସ୍ତୁତି, ଏଥିରୁ ବଳି ନାହିଁ ବିପତ୍ତି, ଏଥିକି ପ୍ରତି ଘୃତକ କାଠ ମାରିବା ଭଲ ହେ" ପଦର ଉଦ୍ଧାର ଭିତରେ ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦାସମ୍ପନ୍ନ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷର ଅହଂକାର ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ରବି ମିଶ୍ରଙ୍କର "ଶୃଙ୍ଖଳିତର" ନାଟକରେ "ବାଇମନ ହୋ ବସି ହଂସକୁ ଖେଳା" ଭଳି ଶବ୍ଦର ଭେଦ ଭଜନ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପରିବେଶକୁ ଗମ୍ଭୀର କରିଛି । ସେହିପରି ରବି ମିଶ୍ରଙ୍କର "ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା"ରେ "ପାଠ ପଢ଼ିବି, ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ିବି, ମଧୁବାବୁ ସଙ୍ଗେ ଲଢ଼ିବି" ଭଳି ପ୍ରଚଳିତ ଉକ୍ତିର ନୂତନ ଅର୍ଥସଂଗତି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର "ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଦେଶ"ରେ "ବାଇମନ ହୋ ବସି ହଂସକୁ ଖେଳା" ଖଞ୍ଜଣି ଭଜନ ଗାନ କରୁଥିବା ତଥାକଥିତ ମହାତ୍ମାମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ନାଟକ "ସେ ଆମମାନଙ୍କ ଭିତରେ" ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପାରମ୍ପରିକ ସାଧୁ ସନ୍ଥ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରାଯାଇଛି । ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ସଫଳ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ରୂପାୟନ :

ଲୋକନାଟକରେ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟିର । ଆଧୁନିକ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱର ବସ୍ତୁର କୌଣସି ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ସରହଦରେ ବନ୍ଦୀ ନୁହେଁ । ଯେ କୌଣସି ସମାଜର ଯେକୌଣସି ସମସ୍ୟାର ମଣିଷ ପାଇଁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । "କାଠଘୋଡ଼ା"ରେ ନନ୍ଦେଶକଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ—

× × ×

କଏ ପାଣି କଏ କଳସ
କଏ କାଉ କଏ ସାରସ
ଖୋଲା ଆକାଶରେ ଉଡ଼ ବୁଲିଲେଣି
ସବୁ ପଢ଼ୁଥିବ ଜଣାରେ । (୧୩)

ନାଟ୍ୟକାର ଦିବାକର ପଟ୍ଟଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ସୂତ୍ରଧାର' ନାଟକରେ ଏହି ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ—

ଫୁଲ ପାଇଁ ଯିନା ଫୁଲ ମିଳେ ବାବୁ
କଣ୍ଟା ପାଇଁ ମିଳେ କଣ୍ଟା
ପର ପାଇଁ ଖାଲ ଖୋଳିଲେ ନିଶ୍ଚୟ
ନିଜକୁ ଭାଙ୍ଗିଆ ଅଠା । (୧୪)

'ଜଣେ ରଜା ଥିଲେ'ର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର । ରମେଶ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ 'ସତ୍କାର'ରେ ମଦୁଆ କଣ୍ଠରେ ଉଗଢ଼ମାଲିର ପ୍ରୟୋଗରେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ବଳସିତ । ଯଥା—"ଲୁଚିଛୁ ନାଁ ଗୋଡ଼ ଦ'ଟା ଦିଶୁଛୁ," "ଛୁ ଲୋ ଛରୁ, ମେଘ ବରଷିଲେ କେତେ ଫୁଟନ୍ତୁ" "ଚେଇଁ ଶୋଇଥିବ ଯିଏ, ତାକୁ ଉଠେଇବ କଏ" (୧୬) ପ୍ରଭୃତି । ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ନାଟକରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର "ମିଶୁ ମୋର ଦେହ ଏ ଦେଶ ମାଟିରେ" କବିତାର ଲାଳିକା କରାଯାଇ ତଥାକଥିତ ସମାଜପତିମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ରଜା ତଥା ପାଣିକୁ ଅନ୍ଧ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଇଛି ।

୨ୟ ବ୍ୟକ୍ତି—ରଜା ଅନ୍ଧ, ପାଣି ଅନ୍ଧ
୧ମ ବ୍ୟକ୍ତି—ଲୋକଙ୍କ କରମ ପଡ଼ିଛି ମନ୍ଦ

× × ×

Digitized by srujanika@gmail.com

୨ୟ ବ୍ୟକ୍ତି—କାହା ଘରେ ନାହିଁ ଖୁଦଭଜା
୧ମ ବ୍ୟକ୍ତି—କିଏ କରୁଛି ଦୁର୍ଗାପୂଜା (୧୬)

ଦଳିତ ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ :

ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ବରିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏହି ନିମ୍ନସ୍ତରର ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସହାନୁଭୂତିର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ଭାବଗମ୍ଭୀର । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ପଡ଼ା କମ୍ବଳ ପୋଡ଼ ଛଡ଼ା' ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅନ୍ଧକାରର ସ୍ୱର' କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ଜଙ୍ଗଲି ସହର', ରମେଶ ଦାସଙ୍କ 'ବରଂନିବାସ ଭଲ ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ନଈର ନାମ କୃଷ୍ଣା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ହରିଜନ ସମସ୍ୟାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କର 'ନାଟୁଆ'ରେ ବାଉରୀ ସାହିରେ ଉଚ୍ଚବଂଶର ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ହରପ୍ରସାଦର ଅବସ୍ଥାନରେ ଏ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଲୋକିତ କରାଯାଇଛି । 'ଏକଲବ୍ୟ ଉପାଖ୍ୟାନ'କୁ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ମାଂସର ଫୁଲ'ର ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଜାତିର ସମସ୍ୟା । ହରିଜନ ବସ୍ତିର ନିରୀହତାକୁ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରୁଥିବା ରାଜନୈତିକ ନେତା କୁମାରବାବୁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ନେତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତା ହୋଇ ସାଧାରଣ ଖଟିଖିଆ ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଏହାହିଁ ହେଉଛି କୁମାରବାବୁଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଯଦିଓ ଁ କହେ—"ଆମେ ସଭିଏଁ ଏଇ ଗ୍ଲେଟ କୁଳରେ ଜନମ ହୋଇଛେ ବୋଲି ଏଇଟା ଆମ କପାଳର ଦୋଷ ନୁହେଁ । ଦୋଷ ହେଉଛି ଏଇ ମଣିଷର । ଯିଏ କି ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ, ନିଜର ଫାଇଦା ପାଇଁ ମଣିଷ-ମଣିଷ ଭିତରେ, ଜାତି-କୁଳ-ଧରମର ଗୋଟାଏ ଗହୀରିଆ ଗାଡ଼ି ତିଆରି କରିଛି ।" (୧୬) ନାରୀ ପ୍ରତି ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର ବା ବଳତ୍କାର ପାଇଁ ନାରୀତ୍ୱର ନିଲାମ ଭଳି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ସମାଜପତିମାନଙ୍କର ଲୋଭ, ପରଶ୍ରୀ-କାତରତା କଳଲ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନକୁ ଦୁର୍ବିସହ କରି ଦେଇଛି, ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ତୀବ୍ରସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । ଯେଉଁଠି ଏହା ତୀବ୍ରତର ହୋଇଛି ସେଠାରେ ଏହା fantasy ଶୈଳୀରେ ହିଁ ପରିବେଷିତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅସାଧାରଣତ୍ୱର ଆରୋପ :

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ନିହିତ । ସେହି ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମିତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକରେ ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା", 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି', 'ମଣ୍ଡୂକ ଉପାଖ୍ୟାନ' ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । 'ପକାକମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା, ଶୁଣ ଅବଲକରି କାହାର କଥା' ଲୋକକଥାର ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ଅବୋଲକରା ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ଆହୃତ । ହାତୀ ଭଳି ବିରାଟକାୟ ଜନ୍ତୁ ପାଇଁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି ଔଷଧର ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟାପାର । ଏଥିରେ ସମାଜର ବଡ଼ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କୁ ହାତୀ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଅନେକଙ୍କର ଶୁଣ୍ଢ ବଢ଼ିଥିବାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । 'ମଣ୍ଡୂକ ଉପାଖ୍ୟାନ'ଟି ନାଟକରେ ମଣ୍ଡୂକକୁ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରାପ୍ତି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇ ମଣ୍ଡୂକ ଭଳି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିହୋଇଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କୁ 'ମହାପୁରୁଷ' ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'କଥାଟିଏ କହୁ'ର ଶୀର୍ଷକ ମଧ୍ୟ ଲୋକକଥା ପ୍ରଭାବିତ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ କାଠଘୋଡ଼ା ସଦୃଶ ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିହୀନ ବୋଲି ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବା ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ମଣିଷ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିର ସ୍ୱର ଏଥିରେ ଅନୁରଣିତ । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ତଥା ଛାତ୍ର ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆମର ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କଥା 'ମଧୁବାବୁ ସଙ୍ଗେ ଲଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ପାଠ ପଢ଼ିବ ଓ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ିବ'—ଉପରେ ଏହା ଆଧାରିତ । ସେହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା ମଧ୍ୟ ଲୋକକଥାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କର "ନିର୍ଜନ ଦ୍ୱୀପରେ ନିର୍ବାସିତର ବିଳାପ" କବିତାର ପଙ୍‌କ୍ତି— "ବରଂ ନିବାସଭଳି ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭସ୍ମେ ସର୍ବଦା ଯନ୍ତ୍ର ହୃଦୟ ଅରେ" (୧୮)—ଅନୁରୂପ ନାମକରଣ ହୋଇଛି ରମେଶ ଦାସଙ୍କର ନାଟକ "ବରଂ ନିବାସ ଭଳି ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ।"

ରାଜନୀତି ସଚେତନତା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ । ଏବେ ନାଟକର ରାଜନୀତି ସଚେତନତା ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ-ଯାଇଛି । ମଞ୍ଚାୟନ ପାଇଁ ନାଟକର ଆବେଦନ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପାରିଥାଏ । ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ଦେଖି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର କାହାଣୀ ପଢ଼ି ଜନସାଧାରଣ ଯେତିକି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି, ତାହାର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ତା'ଠାରୁ ବେଶି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାଟକରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଫୁଟିଉଠେ । କାରଣ ଜାତିର ମାର୍ଗ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶ୍ରମିକ-ମାଲିକ ସମସ୍ୟା ଭଳି ନିତ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୂତନ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନର ବହୁ ଗୋପନ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ରୂପ ପାଉଛି । ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ଭସ୍ମାବହତା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ କେବଳ କଳୁଷିତ କରି ଦେଉଛି ତାହା ଆଧୁନିକ ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ବିବ୍ରତ କରିଛି । ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହାର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଏହି ଲୋକତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଜନା ଦରଟି ଅଧିକ ଭାବମୟ । ଏହାର ମୂଳମଞ୍ଜିକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନ କଲେ ଏହାର ପ୍ରଯୋଜନା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏହାର କଥା ଗୀତ, ଦୃଶ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ତଥା ମଞ୍ଚାୟନ ସହିତ ସମୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । 'ପଚା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କଥା "ଏହା କପର ନାଟକ"ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ "ପୁରୁଣା ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା 'ଓଡ଼ିଆ'ରେ ଏକ 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ' ନୂଆ ଉଦ୍ଭଟ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ 'ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମୀ' ନାଟକ । ସାଧାରଣ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଆଦୌ ନାଟକ ନୁହେଁ, ଯାତ୍ରା । ଯାତ୍ରାବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଯାତ୍ରା ନୁହେଁ । ଅଣଯାତ୍ରାବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ସିନେମା । ସିନେମା-ବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅଣସିନେମା । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ଅବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ବ୍ରାହ୍ମଣ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର । ନଗରବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଜଙ୍ଗଲଧର୍ମୀ (ତେଣୁ ହୋଇପାରେ ଜ୍ଞାନପୀଠ ଯୋଗ୍ୟ) ଏବଂ ଜଙ୍ଗଲୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅବୋଧ । ଅଥଚ ମୋ ମତରେ ଏହା 'ଲୋକ ନାଟକ' । ଓଡ଼ିଶାର ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରବର, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୀଣ, ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ମନ୍ଦିରର କର୍ଣ୍ଣଧାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । କାରଣ ଜଣା ନାହିଁ ।"...(୧୯)

ମନୋରଞ୍ଜନର ସଫଳ ସାଧନ ହେବା ସହିତ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତା ପହଞ୍ଚାଇ-ବାରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ନାଟକ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ । ଲୋକନାଟକ ଏହାର formକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱର ସାଧନଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଆତ୍ମା ଅବିକୃତ ହୋଇ ରହିଛି ଓ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଭାବରେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନ କରିପାରିଛି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ କ୍ରାନ୍ତିକର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହେବାପରେ ଲୋକନାଟକର ବର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟ ପଠନଜନିତ ଅନୁଭୂତି ନୁହେଁ, ବରଂ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନୁଭୂତିର ବିଚିତ୍ର ରୂପାୟନ ଏଥିରେ ଘଟୁଛି । ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଛି । ତେଣୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଛି । ମୌଳିକ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଲୋକଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିନ୍ୟାସ୍ତ ହେଉଛି । କ୍ରମଶଃ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲାଭରେ ସଫଳ ହୋଇ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଦିଗକୁ ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ କରିପାରୁଛି । ଏହାର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ G. L. Evans କୁହନ୍ତି :

It is sometimes called "working class language × × it has one powerful motivation behind its use in drama since the 1960s. That motivation is the desire to say—'Look, it's us who are speaking who've never had the chance to speak before."

ଅର୍ଥାତ୍, ସଙ୍ଗୀତ, ସଂଳାପ ତଥା ପରିବେଷଣ କୌଶଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବାର ପ୍ରୟାସ ହିଁ କରି ଚାଲିଛି, ଅଧିକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ସମାଜ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ବଶମ୍ବଦ ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

ଦୀର୍ଘ ପରାଧୀନତା ପରେ ଭାରତବର୍ଷ ଅହିଂସ ଉପାୟରେ ନିଜର ଦାବୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଲା । ୧୯୪୭ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୧୫ ତାରିଖରେ ଇଂରେଜମାନେ ଭାରତକୁ ଭାରତୀୟ ଶାସକମାନଙ୍କ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଛାଡ଼ି ଦେଶକୁ ଫେରିଗଲେ । ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ସହିତ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଘଟିଥିଲା । ତାହା ହେଉଛି ୧୯୦୫ରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନ । ତେଣୁ ୧୯୪୫-୪୭ ପରେ ବିଶ୍ୱ-ଇତିହାସରେ ଅନେକ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ସମସ୍ୟା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ସମାଜର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ କେତେକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଘଟଣା ସମାଜ ଜୀବନକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା ।

କ) ଭାରତ ବିଭାଜନ ପରେ ଧର୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ରାଜନୀତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼ିଲା ।

ଖ) ଅପର ପକ୍ଷରେ ମାର୍କସବାଦ ପ୍ରତି ଏକ ସଚେତନ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ।

ଗ) ଗାନ୍ଧିବାଦ ତଥା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ସାଧାରଣରେ ଏକ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଉଦାର ମାନବିକତା ଥିଲା ଯାହାର ମୂଳକଥା ।

ଘ) ଶିକ୍ଷାର ଅଗ୍ରଗତିରେ ବେକାର ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ଙ) ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେଲା । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ନଷ୍ଟ ହେଲା ।

ଚ) ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ନାଗରିକମାନେ ବିଦେଶୀ ଜୀବନର ଭୋଗବିଳାସ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ, ଫଳରେ ଦେଶରେ ଏକ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ଛ) ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଅଧିକ ହେବାରୁ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ନିରୂପିତ ହେଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୫) ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ଓ ବହୁଦଳୀୟ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଲା ।

୬) ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହ୍ରାସ ପାଇବାରୁ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ବାଧା ପାଇଲା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ଥା ହ୍ରାସ ହେଲା ।

୭) ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଫଳରେ ନାନାପ୍ରକାର ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଲା ।

ଏଭଳି ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗ୍ରହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା, ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ପରିବେଶ ଏସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ତାଳଦେଇ ଗମ୍ଭୀର ତଥା ବିସ୍ତୃତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ତାହା ହେଉଛି ଦେଶୀୟ ରାଜାମାନଙ୍କ ହାତରୁ ଶାସନର କ୍ଷମତା ଅପସାରଣ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ଆତ୍ମସମ୍ମାନହାନି ।

୧୯୨୦-୨୧ରେ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବର ବୀଜ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ବପନ କରିଥିଲା ତାହା ୧୯୩୬ ଏପ୍ରିଲ ପହିଲରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ କାଳରେ ଫଳବତୀ ହୋଇଥିଲା । ଏକ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ "Indian Society : The Rural Contest" ପ୍ରବନ୍ଧରେ T. N. Madan କହନ୍ତି—'A new elite has emerged from the middle ranges of the social hierarchy which derives its power from economic and numerical strength.'(୧) ୧୯୪୨ର ଭାରତଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ଜନତା ଗଣଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେଲା । ୧୯୪୭ରେ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲା ଏବଂ ୧୯୫୦ରେ ଭାରତ ସାର୍ବଭୌମ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା । ୧୯୫୪ରେ ବହିର୍ନାଞ୍ଚଳ ମିଶ୍ରଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ୧୯୫୬ରେ ରାଜ୍ୟ ପୁନର୍ଗଠନ କମିଶନ ବସି ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଗଠନ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲା । ୧୯୫୭ ବେଳକୁ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ଦଳର ପୂର୍ବ

୧ । India Since Independence—Ed. S. C. Dube, Essay—Indian Society : The Rural Context —T. N. Madan.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୌରବ ହରାଇ ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ରାଜନୀତିକ ଦଳରେ ପରିଣତ ହୋଇ-ସାରିଥିଲା । ୧୯୬୧ ଓ ୬୨ରେ ଚୀନ ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ୧୯୬୪ରେ ଭାରତ ପାକିସ୍ଥାନ ଯୁଦ୍ଧ ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥନୀତି ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା । ଲାଲବାହାଦୂର ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର "ଜୟ ଜବାନ୍ ଜୟ କିଷାନ"ର ଧ୍ୱନି ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ଜନତାଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କଲା । ୧୯୬୨ରେ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ନିର୍ବାଚନରେ ଜନମତର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଲା । ୧୯୬୪ରେ ଓଡ଼ିଶାବ୍ୟାପୀ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ରାଜନୀତିର ଚର୍ଚ୍ଚା ଯୁବମହଲରେ ଅଧିକ ହେଲା । ରାଜ୍ୟକୁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ନୂଆ ନେତାମାନେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ । ୧୯୬୯ରେ କଂଗ୍ରେସ ବିଭାଜନ ଓ ୧୯୭୦ରେ ନକ୍‌ସଲପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ଦେଶର ରାଜନୀତିରେ ନୂଆମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ୧୯୭୧ରେ ଓଡ଼ିଶାରେ କଂଗ୍ରେସ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପାର୍ଟି ମିଳିତ ମନ୍ତ୍ରିମଣ୍ଡଳ ଗଠନ କଲେ । ୧୯୭୫ରେ ସାରାଦେଶରେ ଜରୁରୀକାଳୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଶାସନ ଜାରି ହେଲା । ୧୯୭୭ରେ ଜନତା ମନ୍ତ୍ରିମଣ୍ଡଳ ଅଳ୍ପ କିଛିଦିନ ଓଡ଼ିଶାରେ କ୍ଷମତାସୀନ ହୋଇ-ଥିଲେ । ୧୯୮୦ ରୁ ୮୮ କଂଗ୍ରେସ ମନ୍ତ୍ରିମଣ୍ଡଳ ଓଡ଼ିଶାର ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୯୮୩ରେ ପଞ୍ଜାବର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମନ୍ଦିରକୁ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଜବତ କରାଗଲା । ୧୯୮୪ରେ ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀ ନିଜର ଦେହରକ୍ଷୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହେଲେ । ୮୮-୮୯ରେ ଧର୍ମକୁ ନେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣଥରେ ଗୁରୁତର ଆକାର ଧାରଣ କଲା । ଭାରତୀୟ ତଥା ପ୍ରାଦେଶିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଶିକ୍ଷା, ବିଜ୍ଞାନ, ଶିଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ଉଦ୍ରେକ ହେଲା । ଶିକ୍ଷାର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ସମସ୍ୟା ବଢ଼ିଲା । ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷମାନେ ମୂଲ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ପାଶୋର ଦେଲେ ଓ ଆଶୁ ଅର୍ଥାଗମ ପାଇଁ ନାନା ଅସତ୍ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ । ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିସମ୍ପନ୍ନ ଶିକ୍ଷିତ ନାଗରିକମାନେ ବିଦେଶୀ ଜୀବନପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ । କ୍ଷମତାର ଗୋଡ଼ାଣିଆ ହୋଇ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷମାନେ ନିଜକୁ ଭୁଲିଗଲେ । ଅସତ୍ ଉପାୟରେ ଅର୍ଜିତ ଧନପାଇଁ କେହି ଲଜ୍ଜା ଅନୁଭବ କଲେ ନାହିଁ ବରଂ କ୍ଷମତାସୀନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏଭଳି ଧନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ମଧ୍ୟ ହେଲେ । କୋଣସି ସ୍ଥାନରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥିବା ମଣିଷମାନେ ବୃଦ୍ଧ, ପଙ୍ଗୁ, ଅଥବ ନଚେତ ଚଳଣିର ଅନୁପଯୋଗୀ ହୋଇ ସମାଜ ସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । କ୍ଷମତାର ନିଶା ମଣିଷକୁ ହିଂସ୍ର, ଅସହିଷ୍ଣୁ ଓ ଈର୍ଷା-ପରାୟଣ କରିଦେଲା ଓ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ନଷ୍ଟ ହେଲା । ନାରୀମାନେ ଶିକ୍ଷିତା ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ପଦପଦବୀରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ଓ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅର୍ଥନୀତିକୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣା ବଦଳିଲା ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ମଣିଷମାନେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓ ଅସମ୍ମାନିତ କରି ଗୌରବ ଅନୁଭବ କଲେ । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷିତା ନାରୀ ଭୌତିକ ସୁଖ ପାଇଁ ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ହରାଇ ବସିଲା ।

ସାଧାରଣ ଜନତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନପରେ କ୍ରମେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲା ଯେ ଆଉ କିଛି ନୂଆ କଥା ଘଟିବାର ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ହୋଇଗଲା । ସ୍ୱକରରେ ଲାଞ୍ଚମିଛ, ଚୋରବେପାର, ଅସାଧୁତା, ଖାଦ୍ୟରେ ଅପମିଶ୍ରଣ, ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ତଥା ଶିକ୍ଷାର ଅଧୋଗତି, ଫଳରେ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା କ୍ରମଶଃ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ମଣିଷ ଅପେକ୍ଷା କଲା ଆଉ କୌଣସି ବୃହତ୍ତର ଶକ୍ତିକୁ (ସେ କ୍ଷମାଶୀଳ ଈଶ୍ୱର ନୁହଁନ୍ତି) ଯେ ତାର ଦୁଃଖ ବୁଝିବ ବା ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ କାମନା କରୁଥିବା ସକଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିବ ।

ଏହିପରି ସମୟରେ ଜନତାର ମୁଖପାତ୍ର ପାଲଟିଗଲେ ସାମ୍ବାଦିକ, କଳାକାର, କବି ତଥା ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ । ଏମାନଙ୍କ କଲମ ଓ କଥା ଭିତରେ ସମାଜ ଏକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଇଲା, ନିଶ୍ୱାସ ମାରି ଶିଖିଲା । ଜୀବନ ପାଇଁ କିଛି ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ପାଇଲା । ଏହି ଶିକ୍ଷିତ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନେତୃବର୍ଗ କିଣିନେବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ କଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ କଲମକୁ ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କଲେ ।

ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା । ନାରୀ ଗୃହକୋଣ ଛାଡ଼ି ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟ ତୁଲାଇଲା । ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରି ଚଳାଇଲା, ଶାସନ କଲା । ତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଲା । ନୂତନ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଯଥା ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିବସ, ଗାନ୍ଧି ଜୟନ୍ତୀ, ଇଷ୍ଟର, ଖ୍ରୀଷ୍ଟମାସ ପ୍ରଭୃତି ପାଳିତ ହେଲା । ଧର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ଉଦାରତା ଦେଖାଦେଲା । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ଗୁଡ଼ିକ ଲୋପ ପାଇଲା, ଯଥା— ବିଧବା ବିବାହକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଲା ଓ ଅପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କା କନ୍ୟାର ବିବାହ ଏକ ଅପରାଧ ବୋଲି ସମ୍ବିଧାନ ତରଫରୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲା । ପାର୍ଟି, କ୍ଲବ୍, ପିକ୍‌ନିକ, ଲଟେରୀ ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇଗଲା । ବିଭିନ୍ନ ସଭାସମିତି ସହିତ ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ମଣିଷର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା । ରକ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ଠାରୁ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହେଲା । କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ବଜାର ଦର, ଶିକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ, ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପରିବାର କଲ୍ୟାଣ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି କଲା ଓ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଏଥିପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଇଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହିସବୁ ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ବିବିଧ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଖଣ୍ଡ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଭୋଗ କରୁଥିବା ସାମନ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଧସିଯାଉଥିବା ଚିତ୍ର ଏସବୁ ନାଟକରେ ରୂପ ପାଇଛି ।

ଧସିଯାଉଥିବା ସାମନ୍ତବାଦର ଦୈନ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭିମାନ :

ସାମନ୍ତବାଦର ଶେଷ ପୁରୁଷ ନିଜର ପୂର୍ବଜର ଅସହାୟତା ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିଥିଲେ । ସମୟର ପ୍ରତିକୂଳରେ ଠିଆ ହେବା ନିରାପଦ ନୁହେଁ ବୋଲି ଜାଣି ସେ ସ୍ରୋତର ଅନୁକୂଳରେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଇଥିଲେ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତା ଭିତରୁ ପୂର୍ବ-ପୁରୁଷର ସ୍ୱାଭିମାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ ପାଇ ନଥିଲା । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ଅଶୋକସ୍ତମ୍ଭ' ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କର 'ଗୋପନ କଥା' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । 'ଗୋପନ କଥା' ନାଟକରେ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ କେନ୍ଦ୍ର ସରକାର ହାତକୁ ନେବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ବିବେଚନାଧୀନ ବୋଲି ଘୋଷଣା ଶୁଣିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ବୀରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଭିଷେକ ଉତ୍ସବ ଚାଲୁ ରହିଛି । ସେଥିପାଇଁ ହାତୀ, ଘୋଡ଼ା, ତୋପ, ମଟର ସାଇକେଲ ଓ ଜିପ୍‌ର ଏକ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବାହାରିବାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ରହିଛି । ରାଜକୀୟତା ଅର୍ଥହୀନ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ବୀରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଓ ଶିକାର ପୂର୍ବପରି ଚାଲୁ ରହିଛି । ନାଟକର ଶେଷରେ ବୀରେନ୍ଦ୍ର ନିଜର ତ୍ରୁଟି ବୁଝି ସାନଭାଇ ରଥୀନ୍ଦ୍ରକୁ କହନ୍ତି "ନେ ଭାଇ, ସରକାରଙ୍କ ହାତକୁ ଏ ରାଜ୍ୟ ଚାଲିଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଯେ କେତେ ଦିନ ଅଛି, ତୁ ଏ ରାଜ୍ୟ ସମ୍ଭାଳ । ଏ ଜଞ୍ଜାଳରୁ ଛୁଟି ନେଇ ମୁଁ ଚାଲିଯିବି" । (୨)

'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ'ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ସାମନ୍ତବାଦର ସ୍ୱାଭିମାନ ବଜାୟ ରଖି ଟଙ୍କଣା ଦେବାକୁ ନେଉଥିବା ଅର୍ଥର ବିନିମୟରେ ଗାଁ ଝିଅର ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇଛି ଓ ମହା-ମାନବ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛି । 'ଆଗାମୀ'ର ସୃଷ୍ଟିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ କ୍ଷମତାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ନିଜ କନ୍ୟାର ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଶାନ୍ତି ନଷ୍ଟ କରିଦିଅନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତନର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୁଝି ନିଜକୁ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ପରାଜିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗରେ ଜଣା ସରସୀକୁ ସେ କହନ୍ତି "କେଉଁଆଡ଼େ ଯିବ ମା ? ମୁଁ ଆଜି ପରାଜିତ । ଆଗାମୀ କାଲି ପାଇଁ ମୁଁ ଆଜି ପରାଜିତ । ପରିଶେଷରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀ ପରାଜିତ" । (୩) ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କର 'ଭୋଳା କଇଁଆଁ' ନାଟକରେ ଜମିଦାରୀ ଚାଲି-

---

(୨) ଗୋପନ କଥା—ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ—ପୃ-୧୪୧ ।

(୩) ଆଗାମୀ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ପ-୯୩ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯାଇଥିବା ଜମିଦାର ଘରର ସ୍ଥିତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଜମିଦାରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ମଧ୍ୟ ଜମିଦାର ଘରର ଚଳଣିର ଟେକ ସରିଯାଇ ନାହିଁ । ଜମିଦାର ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଗୁମାସ୍ତା ଦେବ କହେ "ଜାଣନ୍ତୁନ ମା ! ଜାଣନ୍ତୁନ ! ଆଖିର ଲୁହ ଦେଇ କିଛି ଜଣାନ୍ତୁଏନ । ଜମିଦାରଣୀ ସିନା ଭୁଲିଗଲା । ନିଜେ ଜମିଦାରେ ସିନା ଭୁଲିଗଲେ । ହେଲେ ତାଙ୍କ ନିମକ-ଖିଆ ଗୁମାସ୍ତା ତ ବଞ୍ଚି ରହିଚି । ଆପଣ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ରହନ୍ତୁ ।" (୪)

ଏକଦା ଜମିଦାର ଯେଉଁ ଅଣଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଜମିଦାରୀରେ ଗଣ୍ଡେ ଦୋକାନ ଘର କରିବାକୁ ଅନୁମତି ଦେଇଥିଲେ, ସେହି ଦୋକାନରୁ ଗଣପତି ଲକ୍ଷପତି ପାଲଟିଛନ୍ତି ଓ ଜମିଦାର ପତ୍ନୀ ଜମିଦାରୀ ବୁଲିଯିବା ପରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଙ୍କ ମେଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଏକଥା ଦୁନିଆଁର ନିଷ୍ଠୁର ସତ; କିନ୍ତୁ ସାମନ୍ତବାଦୀ ମାନସିକତା ଏହାକୁ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିପାରି ନାହିଁ । ଫଳରେ ଗୁଡ଼ାଏ ବ୍ୟର୍ଥ ଅଭିମାନ ନେଇ ସେମାନେ ଦୂରରୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରାଜନୀତିର ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନ :

ବହୁଦଳୀୟ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରାଜନୀତିର ପବିତ୍ରତା ବିପନ୍ନ ହୋଇଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଭୁଆଁ ବୁଲାଇବାକୁ ରାଜନୀତି ହୋଇଛି କୁଶଳୀର ଅସ୍ତ୍ର । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅବରୋଧ'ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମିଃ ଦାସ ରାଜନୀତିର ଅନ୍ଧୋପାସୀ ବନ୍ଧନରେ ପଡ଼ି 'ପଥକାନ୍ଧି'ର ଆକୁଳ ଚିତ୍କାର କରନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରିମଣ୍ଡଳର ଆସ୍ଥା ହରାଇ ବସନ୍ତି । 'ଆଗାମୀ'ର ଶରତ କ୍ଷମତାର ଗୋଡ଼ାଣିଆ ସୁଦର୍ଶନ ପାଖରୁ ହାରି ମାନସିକ ବିକୃତିର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ପର କଲମ'ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ମହାଶୟ ପାଶୋରି ଦିଅନ୍ତି ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଇଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ନଷ୍ଟିପତ୍ର'ର ରାଜନୀତିକ ନେତା ପ୍ରକାଶ ସହପାଠିଣୀ ଯନବାଳାକୁ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ଦେବ ବୋଲି ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ ତାର ଇଜ୍ଜତ ନେବାକୁ ବସେ । 'ମୃଗୟା'ରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ବୃଦ୍ଧ ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ପୁଅ ସାରଥୀ ଶ୍ରମିକନେତା ସନାତନଙ୍କୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ମନେକରେ । ବାପାଙ୍କ ଅକ୍ଷମ ପିତୃତ୍ୱକୁ ଅବମାନନା କରି ସେ ଘର ଛାଡ଼େ ସତ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରମିକ ନେତା ମିଲ୍ ମାଲିକରେ ପରିଣତ ହେବାପରେ ତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ରାଜନୀତି ସୁଯୋଗକୁ ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରି ପାରୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କର ଖେଳପଡ଼ିଆ ପାଲଟିଯାଏ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ଆଜିର ରାଜା' ନାଟକରେ ଆଇ. ଏ. ଏସ୍. ଯଶୋବନ୍ତ ଚୌଧୁରୀ ଆପଣାକୁ ମହାରାଜା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି—" × × ମୁଁ ସରକାରଙ୍କର ଏକ

(୪) ଭୋଳା ଜନଆଁ—ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ—ପୃ-୧୨ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱର ଡାଇରେକ୍ଟର···ସର୍ବୋଚ୍ଚକର୍ତ୍ତା । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଏକ ବିରାଟ ଭୂଖଣ୍ଡର ରାଜା···ମୋର କିନ୍ତୁ ବେଳେ ବେଳେ ଭୟ ହୁଏ । କାରଣ ମୋର ପ୍ରଜା ହିଁ କେବଳ ମୋର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଏଇ ରାଜସିଂହାସନର ପ୍ରକୃତ ଅଧିକାରୀ । ସେମାନେ କେଉଁବେଳେ ମୋ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରି-ଦେଇ ପାରନ୍ତି ।" (୫)

ଧର୍ମ କପରି ରାଜନୀତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରେ ତାର ଉଦାହରଣ ହେଉଛନ୍ତି କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ମାଂସର ଫୁଲ' ନାଟକର ଗୁରୁଦେବ । ସେ କୁମାରକୁ କୁହନ୍ତି—"ତୁମେ ନୁହେଁ, ତୁମ ଇଙ୍ଗିତରେ ଅନ୍ୟଜଣେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେବ ଏବଂ ପ୍ରାର୍ଥୀକୁ ତୁମେ ସେଇ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ମନୋନୀତ କରିବ କାରଣ ରାଜନୀତିର ଅର୍ଥ ନିର୍ବାଚନରେ ଲଢ଼ିବା ନୁହେଁ, ବରଂ ନିର୍ବାଚନରେ ଲଢ଼େଇବା" । (୬) କୁମାର ପାଇଁ ରାଜନୀତି ନିଶା ନୁହେଁ, ମ୍ୟାଜିକ୍ ନୁହେଁ ବରଂ ବିଜନେସ୍ । ସେ ଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚ କରେ ଲାଭ ପାଇଁ । ଏମାନଙ୍କର ରାଜା ରାଜନୀତି ଏଭଳି ସ୍ୱାର୍ଥପର ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହୁଏ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଗ୍ରହ'ରେ ରାଜା ପ୍ରଜାଙ୍କର ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ତାହା ପାରସ୍ପରିକ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ଅସମବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଟ ଦୂରତ୍ୱ ଓ ସନ୍ତ୍ରମର ସମ୍ପର୍କ । ରାଜା କହନ୍ତି—" × × ଏଠି ଧର୍ମାବତାରର ଭୂମିକା ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଶାସନରେ ରାମରାଜ୍ୟର ସଜ୍ଞା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ ରାଜାର ଅଭିନୟ ଶେଷ ହୋଇଛି । ଅଛି କେବଳ ଗୋଟାଏ କୁବେର ହେବାର ମୋହ । କଳେ ବଳେ କୌଶଳରେ ଅଗଣିତ ଜନତାର ଶୋଷଣ ଉପରେ ମଣିଷର ରକ୍ତ ପିଇ ମୁଁ ହସିବ କୋବରେ ମୁଁ କୁବେର ।" (୭)

ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କର 'ଶବ ପଡ଼ିଛି'ରେ ବିରୋଧୀଦଳର ଏମ୍: ଏଲ୍: ଏ: ଅନାହାରରେ ମରିଥିବା ଶବକୁ ନେଇ ଶାସକଦଳକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାକୁ ବ୍ରତ କିନ୍ତୁ ଶବସତ୍କାରକୁ ସେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ବୃଦ୍ଧେ' ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଆତ୍ମର୍ଯ୍ୟ ସରକାରୀ ପଇସାରେ ବିଦେଶ ଯାଆନ୍ତି । ସେ କୁହନ୍ତି—"ଆଉ ଏଠି ବସି କ'ଣ କରିବ ? ରାତି ଅଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାର୍ଲାମେଣ୍ଟରେ ବସି ସେଇ ଷ୍ଟୁପିଡ଼୍ ଗୁଡ଼ାଙ୍କ ପାଖରୁ ଗାଳି ଶୁଣିବ ? ମହିରେ

(୫) ଆଜିର ରାଜା—କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ପୃ-୩୮-୩୯ ।
(୬) ମାଂସର ଫୁଲ—କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ପୃ-୭ ।
(୭) ଗ୍ରହବାସ୍ତ - ବିଜୟ ମିଶ୍ର—Script—ପୃ-୨୧ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଟିରେ ଏଇ କନ୍‌ଫରେନ୍‌ସ ଆଳରେ ବାହାରକୁ ଯାଉଛ ବୋଲି ବହୁ ଯାଉଛ ବୁଝିଲ ।" (୮) ରାଜନୀତିର ପଞ୍ଚପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସର୍ବସ୍ୱ ଜୀବନ ତ୍ୟାଗପିଣ୍ଡିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ କାବୁ କରିଦେଇଛି ।

ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ :

ଆଲୋଚକ ରଘୁବୀର ସହାୟ ତାଙ୍କର 'Literature' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୁହନ୍ତି—"The future, to my mind, lies in the combined operation of the both the methods. The Indian writer today is angry and frustrated not only because of the failure of the programmes of equality and justice in enlarging the areas of human happiness, but also because his own creative experiences of life are limited, and often prove sterile." (୯)

ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅବକ୍ଷୟ ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟର କଳାସମ୍ମତ ରୂପାୟନ ମାତ୍ର । ସତ୍ ଉପାୟରେ ଅର୍ଜିତ ସମ୍ପତ୍ତିରେ ଶିକ୍ଷିତ ବା ଅଶିକ୍ଷିତ କୌଣସି ମଣିଷ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ଅର୍ଥନୀତିର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ସୁବିଧାସନ୍ଧାନୀର ସହଜଲବ୍ଧ ସାଧନଗୁଡ଼ିକ ତାକୁ ଦୁର୍ନୀତି ପାଇଁ ପ୍ରରୋଚିତ କରୁଛନ୍ତି । ଏହାର ଶତାଧିକ ଉଦାହରଣ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରୁ ପାଇପାରିବା । ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ସମୟରେ ବଞ୍ଚେ ସେହି ସମୟର ସମସ୍ୟା ତାର ଲେଖାରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ବାରମ୍ବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ବିଫଳ ହେବା ପରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସେହି ବିଫଳତାର ଚିତ୍ର ହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ 'ନିଜ ପ୍ରତିବନ୍ଧୀଙ୍କ ଠାରୁ'ରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଧରି ରଖିଥିବା ସାମ୍ବାଦିକ ଅଜୟ ନିଜ ପଡ଼ୋଶୀଙ୍କ ଚୁଟିକୁ କ୍ଷମା କରି ପାରିନାହିଁ । ଅଫିସରୁ ତ ଦସ୍ତା କାଗଜ ଚୋରି ଅପରାଧରେ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ୍ ହୋଇଥିବା ବହୁ ସନ୍ତାନର ଜନକଙ୍କ ପାଇଁ ରାସ୍ତା ଖୋଲିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମରୁଡ଼ିଗ୍ରସ୍ତ ଇଲାକାକୁ ପାଣି ଯୋଗାଇବା ଉପରେ ଖବରକାଗଜରେ ଲେଖି ଲକ୍ଷପତି ବନ୍ଧୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରକୁ କୋଟିପତି କରିବାର ବାଟ ସଫା କରିଦେଇଛି । 'ମୃଗୟା'ର ବସୁସ

(୮) ବୃତ୍ତ—ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ—ପୃ-୯-୧୦ ।

(୯) India Since Indipendence—Ed. S. C. Dube, Essay—Literature—Raghubir Sahay—P-306.

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିବେକାନନ୍ଦ ସ୍କୁଲ ସେକ୍ରେଟାରୀଙ୍କ ପୁଅକୁ ପାସ୍ କରାଇ ଦେବାକୁ ପାଞ୍ଚଶହ ଟଙ୍କା ଲାଞ୍ଚ ମାଗନ୍ତି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜନନୀ' ନାଟକର ଅମିତା ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥର ଅହଙ୍କାରରେ ଭଉଣୀର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସେ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' ନାଟକରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ହେବାକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ମେଧାବୀ ଛାତ୍ରର ମେଧାଶକ୍ତି ଇଣ୍ଟରଭ୍ୟୁ ପାଇଁ ଦରଖାସ୍ତ ଲେଖିବାରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହେ । ବାପାଙ୍କ ଶବଦାହ ପାଇଁ ପଇସା ନଥିବାବେଳେ ସେ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ପୋଡ଼େ । ମାଆର ରୋଗ ଭଲ କରିବାକୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଗୋଲ୍ଡ୍ ମେଡ଼ାଲ ବିକେ । ଶେଷ୍ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ସମସ୍ତ ଅପ୍ରାପ୍ତି ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସଦର୍ପରେ ଘୋଷଣା କରେ ଯେ ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱର ଓ ସେ ଏହି ପୃଥିବୀକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିପାରେ, କାରଣ "ପରିବର୍ତ୍ତନ ନୁହେଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହିଁ ମୋର ଧର୍ମ ।" (୧୦)

ଫଳେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁବକ ଅନେକ ନୈରାଶ୍ୟ ନେଇ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯାଏ । ତେଣିକି ସେ 'ମୃଗୟା'ର ସାରଥୀ ପରି କହିପାରେ—"ତେବେ ମୁଁ ଏକା ? ମୁଁ କାହାର ନୁହେଁ ? କେହି ମୋର ନୁହନ୍ତି ? ଏକା ? ମୁଁ ସ୍ୱୈର ହୋଇପାରେ । ଜୁଆଡ଼ି ହୋଇପାରେ —ଗୁଣ୍ଡା ହୋଇପାରେ—ଯାହା ମୋର ଇଚ୍ଛା—ସେ ରକ୍ତ ତ ମୋ ଦେହରେ ନାହିଁ ।" (୧୧) ଏହି ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର "ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ"ରେ ବେଶ୍ ତୀବ୍ର—ନାଟକର ନାୟିକା ରାଧା ସମାଜପତିମାନଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାରେ ପଚାରେ—"ଆଜି ଆପଣମାନଙ୍କ ଭିତରେ ନେତା ଥିବେ, ଜଜ୍ ଥିବେ, ଓକିଲ ଥିବେ, ଡାକ୍ତର, ଇଞ୍ଜିନିୟର, ମନ୍ତ୍ରୀ ସମସ୍ତେ ଥିବେ । × × ଯଦି ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ଭଉଣୀ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତାହେଲେ କ'ଣ ମତେ ଆଇନ୍ ଆଗରେ ବେଶ୍ୟା କରି ଛାଡ଼ି ଦେଇ ଥାଆନ୍ତେ ? କୁହନ୍ତୁ—ଜବାବ ଦିଅନ୍ତୁ । ବାପାକୁ ତାର ଝିଅ ଆଜି ପଚାରୁଛି । ବାପା ଜୋରକରି ମୋ ସତୀତ୍ୱ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛନ୍ତି । କୁହନ୍ତୁ ବାପା ଆପଣ କଣ କହିବେ ?" (୧୨) ଯେଉଁଠି ବାପା ପୁଅ ଝିଅର ସମ୍ପର୍କର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳିଯାଏ, ଶିକ୍ଷାର ସମ୍ମାନ ନଷ୍ଟ ହୁଏ, ଗୁରୁଜନ ଲଘୁଜନର ଦୂରତ୍ୱ ରହେନାହିଁ ତାହା ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟ ଭିନ୍ନ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ?

---

(୧୦) ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ—କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ପୃ-୧୧୩ ।

(୧୧) ମୃଗୟା—ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ—ପୃ-୧୧୪ ।

(୧୨) ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ—ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ—Script—P-61.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିକ୍ଷା ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ସମସ୍ୟା :

ଶିକ୍ଷା ଅନେକ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରେ ସତ କିନ୍ତୁ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ହିଁ ସମସ୍ୟାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ଓ ଅନୁରୂପ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ଆଚରଣ କରେ । ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ଜୀବିକାର ଅନୁରୋଧରେ ଗ୍ରାମ ଛାଡ଼ି ସହରକୁ ଆସେ ଓ ପରିବାରକୁ ପାଶୋରି ଦିଏ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମୂଲିଆ' ଓ 'ଘରସଂସାର' ନାଟକରେ କ୍ରମେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଉଥିବା ଏହି ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ଉଦାରଚେତା ନ ହୋଇ ପାଲଟିଛି ସ୍ୱାର୍ଥପର । ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ବୃଥା ଆଭିଜାତ୍ୟର ଅହମିକାରେ କିପରି ବାଟ ଭୁଲେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ସାଗରତୀରେ'ର ଅନାମ ଚରିତ୍ରରେ ତାହା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ନାରୀ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତା ହୋଇ ଅନେକ ନୂତନ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ 'ଅସତା ସହର'ରେ ରୂପାଲି ଝିଅ ଧନଗୋପାଳ ହାତୁଡ଼ରୁ ନିଜକୁ ବଞ୍ଚାଇପାରେ ନାହିଁ । 'ଯାଦୁକର'ର ମାମି ଚାହେଁ ନିରଞ୍ଜନ ବେହେରାର ଫିଜିକ୍ (Physique) ଓ ଗୌରବ ମିଶ୍ରର (intellect) ଇଣ୍ଟେଲେକ୍ଟର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ସ୍ୱାମୀ, ଯେ କି ତା କଥାରେ ବସ୍ ଉଠ ହେବ । ଅନ୍ୟଏକ ନାରୀ ଟୁନି ଚାକିରିର ଆବଶ୍ୟକତା ହେତୁ ବିବାହିତା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅବିବାହିତାର ଛଳନା କରିଥିଲେ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଆସ୍ତଲିପି'ର ନାୟିକା ଶେଲ୍‌ଦାସ ସମସ୍ତ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକମୁଖୀ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ହୋଇ ଠିଆହୁଏ, ଯେ କି ନିଜର ସ୍ଖଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଓ ସେଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ତଥାକଥିତ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ସେ ଘୃଣା ନ କରି ଦୟା କରିପାରେ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର ନାୟକ ଗୁଣ୍ଡା ବାବ୍‌ଲୁର ଆପାତଃ ନିଷ୍ଠୁର ଆଚରଣ ଭିତରୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ମଣିଷକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରେ । ଶିକ୍ଷା ଅନେକଙ୍କ ନାରୀକୁ ଆଖି ଝଲସା ଆଡ଼ମ୍ବର ଭିତରକୁ ଟାଣିନେଇ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ କରିଦିଏ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ' ନାଟକରେ ପଦସ୍ଥ ଅଫିସରଙ୍କ ପତ୍ନୀ ବନ୍ଦନା ନିଜର ନୃତ୍ୟକୁଶଳତାର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ବିଦେଶ ଯିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବ ବୋଲି ଶ୍ୟାମଳଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼େ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ର ନାୟିକା କିଶୋର ପୁଅର ଜନନୀ ଶାଶ୍ୱତୀ ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ଓ ପରିବାର ପ୍ରତି ବଶମ୍ବଦ ନୁହେଁ ଅଥଚ ସେ ଭଲକରି ଜାଣେ ଯେ ତାର ସ୍ୱାମୀ ସୁକୁମାର କୌଣସି ଦିନ ତାକୁ ତାର ଆସ୍ୱର ପନ୍ଥା ବା ପରିମାଣ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିପାରିବେ ନାହିଁ ।

ଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ସମସ୍ୟା ଏକ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଭାରତୀୟ ସମସ୍ୟା । ଏହାର ଭୟାବହତା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଛି । କାର୍ତ୍ତିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଥଙ୍କର 'ଈଶ୍ବର ଜଣେ ଯୁବକ' ନାଟକରେ ଏହାର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ତୀବ୍ର । ସୂତ୍ରଧର କହେ—

"ଆଜିର ଯୁବକମାନଙ୍କର ଗୋଟାଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ କ'ଣ ଜାଣନ୍ତି ? ସମସ୍ତଙ୍କର ରାଶି ସମାନ । ରାଶିଫଳ ସମାନ । ଦଶା ଆଉ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏକାଭଳି । ଖାସକରି ସମସ୍ତଙ୍କର ମନ ଆଉ ମୁହଁର ମାନଚିତ୍ର ଅବିକଳ ସମାନ ।" (୧୩) ନାଟ୍ୟକାର ରବି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅବତାର'ର ନାୟକ ରଞ୍ଜିତ ଏହି ବେକାର ଯୁବକ-ମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ନାଟକ 'ସ୍ମୃତି ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଶୂନ୍ୟତା'ରେ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନର ଯେଉଁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇଛି ପ୍ରତିଅର ସୁଫଳ ଏକ ଋଣାତ୍ମକ ସଂଖ୍ୟା ହିଁ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଗାନ୍ଧିବାଦକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ବୟସ୍କ ଶିକ୍ଷିତମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ ନିକଟରେ ଅବାଞ୍ଛିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶକୁ ବୋକାମି ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମିସ୍ ମଲ୍ଲିକ' ନାଟକରେ ରାଜନୈତିକ ପେନ୍‌ସନ୍‌କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇ ସ୍ୱାମୀ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି "ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧି ବଞ୍ଚିଥିଲେ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏଇ ବାକ୍ୟଟା କହନ୍ତେ, ରାଜନୈତିକ ପେନ୍‌ସନ୍ ନିଅ କମ୍ବା ସୁବିଧା କରି କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ଦୋକାନ କର ।" (୧୪) ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ତରପିଢ଼ୀ ପରିଶ୍ରମର ଫଳ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀମାନେ ଭୋଗ କରୁଥିବାରୁ ସେମାନେ ପରିଣତ ବୟସରେ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଉଥିବାର ଚିତ୍ର ଅନେକ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ହତାଶାର ସ୍ୱର :

ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଶାନ୍ତି ଚାହେଁ । ତେଣୁ ସେ ନିଜଠାରୁ ବଡ଼ ଏକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରେ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ହତାଶା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲେ । ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ ହୁଏ ନାହିଁ । ଯୁବମାନସରେ ଏହି ହତାଶା ସମସ୍ତ ଜାତିର ଅଗ୍ରଗତିର ବାଧକ ହୋଇଯାଏ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ନଚିକେତା ଉବାଚ'ରେ କଲ୍ୟାଣୀ ମହେନ୍ଦ୍ରକୁ କହେ—"ଆମ ଦେଇ କିଛି ହେଇ ପାରିଲାନିରେ ମହେନ୍ଦ୍ର, କି କିଛି ହେଇ ପାରିବନି । ମୋର ମନେ ହେଉଛି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗିବାକୁ ଯେମିତି ଆମର ଜନ୍ମ । ଆମେ ଦଳେ ଯେମିତି ଏଇ ମାଟିର ସଂସ୍କୃତିର

---

(୧୩) ଈଶ୍ବର ଜଣେ ଯୁବକ—କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ପୃ. ୨

(୧୪) ମିସ୍ ମଲ୍ଲିକ—କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି—ପୃ-୩

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯନ୍ତ୍ରଣା ବିଧୁରିତ ଗ୍ଲାନି ।" (୧୫) ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ 'ଦେଶ ବର୍ଷା ଆସୁଛି'ରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ବର୍ଷାରାଣୀ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆସନରେ ବସିବା ପରେ ବର୍ଷାରାଣୀ କାଢ଼ି ନେଇଛି ସେମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । କେହି କୋର୍ଟ କଚେରୀର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ସତର୍କତାମୂଳକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଜାରି କରିଛି । ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ସ୍ୱାଧୀନତା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ବକ୍ତୃତା ଦେବାରେ କଟକଣା ଜାରି କରିଛି । ତେଣୁ ବର୍ଷାରାଣୀ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ଲୋକେ ବାବା ନିରଞ୍ଜନଙ୍କ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖିଛନ୍ତି । ନିରଞ୍ଜନ ବର୍ଷା ଆସିବ ବୋଲି ଏକ ମିଥ୍ୟା ସମ୍ଭାବନା ଦେଇଛନ୍ତି ଜନତାଙ୍କୁ । କିନ୍ତୁ ନାମସ୍ୱାନ ମଣିଷର ଉପର ଭୂଇଁକୁ ଓଦା କରିବାକୁ ବର୍ଷା ଆସିନାହିଁ । ନାଟକର ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗରେ ୫ମ ଲୋକ ଚିତ୍କାର କରି କହେ "କିନ୍ତୁ କେତେଦିନ । କେତେଦିନ ଏ ଅପେକ୍ଷା ? କିଏ ଜଣେ ଆସିବ । ଆମ ହାତକୁ ଟେକିଦବ ଶସ୍ୟ । ଆମ ମୁହଁକୁ ବଢ଼େଇ ଦବ ଖାଦ୍ୟ, ଆଉ ଆମେ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନବା । ଖୁସୀ ହେଇଯିବା । କେତେଦିନ ପରେ ? କେହି ଜାଣିଚ କେବେ ଆସିବ ସେ ଦିନ"—(୧୬) ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହଂସଧ୍ୱଜ' ନାଟକରେ ଡାକ୍ତରାଣୀ ସପ୍ତର୍ଷି ଡ୍ରାଇଭର କଳ୍‌ଙ୍କୀକୁ ବିବାହ କରିଛି । ତାକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଜୀବନ ପଣ କରି ମଧ୍ୟ ତାର ସ୍ୱାଜମନ୍ୟତାକୁ ଲୋପ କରିପାରି ନାହିଁ । କଳ୍‌ଙ୍କୀ ତାର ମୃତା ପତ୍ନୀ ବସିରନ୍‌ର ସର୍ବାଙ୍ଗୀଣ ଆତ୍ମସମର୍ପଣକୁ ହିଁ ଅଧିକ ମନେ ପକାଉଛି । ଡାକ୍ତରାଣୀ ସପ୍ତର୍ଷିର ବାପା ସାମୁଏଲ କଳ୍‌ଙ୍କୀକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଜୀବନ ବା ପ୍ରେମ କିଛି ଦେଇପାରି ନାହିଁ । କଳ୍‌ଙ୍କୀ କହେ "ମୋ ପାଖରେ ସେ ଜୀବନ ନାହିଁ କି ପ୍ରେମ ନାହିଁ । ଯାହାପାଇଁ ମୁଁ ପାଗଳ ହୋଇ ପାରିଚି । କୌଣସି ଆଶାରେ ଧାଇଁବା ମଧ୍ୟ ଦରକାର ନାହିଁ । କୁଆଡ଼େ ଧାଇଁବି । ମୁଁ କେବେ କିଛି ପାଇନି ବା କିଛି ହରେଇନି । ତେଣୁ ମୋ ପାଇଁ ଯାହା ସତ୍ୟ ଏ ଦୁନିଆଁ ପାଇଁ ତାହା ସତ ନୁହେଁ ।" (୧୭) ଏହି ହତାଶା ମଧ୍ୟ ମହାମାନବ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ କବଳିତ କରିଛି । ଜୀବନର ପ୍ରାନ୍ତଭାଗରେ ପହଞ୍ଚି ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ଛାଇ ତାଙ୍କଠାରୁ ବଢ଼ି ଯାଇଛି । ତେଣୁ ହତାଶ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦଙ୍କୁ କହନ୍ତି—"ପରିଜିତ, ସେ ଛାଇର କଳଙ୍କ ମୋ ଦେହସାରା ବୋଳି ହୋଇଯାଇଚି । ସମ୍ମୁଖରେ, ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ, ବାମରେ ଦକ୍ଷିଣରେ ସେ ଛାଇ । ତାର ଅଦ୍ଭୁତ ଲମ୍ବା ହାତ ଦେଇ ମୋତେ କାବୁଡ଼ି ଧରିଚି । ମୋତେ ସ୍ଥାଣୁ କରି ଦେଇଚି । ମୁଁ କ'ଣ

---

(୧୫) ନଚିକେତା ଉବାଚ—ରତ୍ନାକର ଚଇନି—ପୃ-୨୨ ।

(୧୬) ଦେଶ ବର୍ଷା ଆସୁଛି—ରତି ମିଶ୍ର—ପୃ-୩୨ ।

(୧୭) ହଂସଧ୍ୱଜ—ହରିହର ମିଶ୍ର—ପୃ-୧୦୦ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବ ? କଣ କରିବ ? (୧୮) ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଖୋଜିବା ଭିତରେ ସମଷ୍ଟିର ଅଂଶ ପାଲଟିଯାଏ । ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ ସମଷ୍ଟିର ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ମୁଖରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧ ସେହିଭଳି ଏହି ମହାନିର୍ବାଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତି ମାନିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନେକ କଥା କହିବାକୁ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୌନବ୍ରତ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଂସ୍କୃତିକ ତାରତମ୍ୟ :

ସାଂସ୍କୃତିକ ତାରତମ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି, ଶିଳ୍ପପ୍ରଗତି ବୈଦେଶିକ ଭାବଧାରାର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଏସବୁ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରାକୁ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ କରିଛି ଓ ଅନେକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ନାଟକ 'ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି'ରେ ପ୍ରୌଢ଼ ଗୁଣ୍ଡିବନ୍ତବାବୁ ସମାଜରେ ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ କିଣି ଡ୍ରଇଁରୁମ୍ ସଜାନ୍ତି କ୍ଲାସିକାଲ ମିଉଜିକ୍‌ର କ୍ୟାସେଟ କିଣି ନିଜର ରୁଚିର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ଯଦିଓ ସେହି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ନାମ ସେ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଯିବାପାଇଁ ମୋଟା ଅଙ୍କର ଚାନ୍ଦା ଦିଅନ୍ତି ଓ କଷ୍ଟକରି ସେଥିପାଇଁ ଭାଷଣ ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ କରନ୍ତି । ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ 'ଜନସେବକ'ରେ ଜନସେବକ କଟନ୍ ମିଲ୍‌ର ମାଲିକାଣୀ ମହାମାୟା ଅସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନା ମହିଳା, ପୁଅ ଅରୁଣକୁ 'ଟପ୍'ରେ ରଖିବା ପାଇଁ ସେ ନିଜର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ନିଜର ମାତୃତ୍ୱର ମହନୀୟତା ମଧ୍ୟ ସେ ପାଶୋରି ଦିଅନ୍ତି । କମ୍ପିଟିସନ୍ ଯୁଗରେ ସେ କୁହନ୍ତି—" × × ଜାଣିଥା ଏଇ । ହାଇପ୍ରାଇସ୍‌ର ଯୁଗ । ଚମକପ୍ରଦ, ବିସ୍ମୟଜନକ ମୂଲ୍ୟର ଯୁଗ । ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସାହସ କରିବ ନାହିଁ ! ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟପାଇଁ ଗରିବଘରର ଝିଅ ପୁଅମାନେ ଜନ୍ମ ଜନ୍ମ ଧରି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବେ, ସେଇ ମୂଲ୍ୟବାନ ପଦାର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନ କରୁଥିବା ଶିଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମ କମ୍ପାନୀ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ପାଉ । ଏଇଟା ମୋର ଅଭିଳାଷ" । (୧୯) ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି ଶିକ୍ଷକ ରଜାପୁଅକୁ ଶିକ୍ଷାଦେଏ ସତ କିନ୍ତୁ ସବୁବେଳେ ଶିକ୍ଷାଗୁରୁଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କଲେ ରଜାପୁଅର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଖର୍ବ ହୋଇଯାଏ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏଭଳି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖେ ଯେଉଁମାନେ କି ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ପରମ୍ପରାକୁ

---

(୧୮) ତଟନିରଞ୍ଜନା—ବିଜୟ ମିଶ୍ର—ପୃ-୧୧୭ ।

(୧୯) ଜନସେବକ—ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର—ପୃ-୩୦-୩୧ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଶୋରି ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ନିଜ ସମକ୍ଷରେ ପଃଅଷ୍ଟ ପୂତ ରହିଥାଆନ୍ତି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଉର୍ମିର ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକର ନାୟିକା ଶକ୍ତା ସମାଜର ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଏକାକୀ ପ୍ରୟାସ କରିବା ଭିତରେ ରିକ୍ତା ହୋଇଯାଏ ।

ପାପପୁଣ୍ୟର ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ :

ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସ୍ୱର ବଦଳିଗଲେ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଏ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି 'ପାପ' ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱୈର, ଡକାୟତି, ଧର୍ଷଣ, ଜାଲିଆତି ହଠାତ୍ ଦିନେ ପୁରୁଷାକାରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଅନୁପମ ବାରମ୍ବାର ଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ସେହି ଶ୍ଳୋକକୁ ଦୋହରାଏ । "ଅଥ କେନ ପ୍ରଯୁକ୍ତୋଽୟଂ ପାପଂଚରତି ପୁରୁଷଃ" ପୁଣି ନିଜେ ତାର ଉତ୍ତର କରେ । କାମ ଏଷ କ୍ରୋଧ ଏଷ ରଜୋଗୁଣ ସମୁଦ୍‌ଭବ । ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୃତ ପାପ ପାଇଁ ନିଜେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟୀ ନୁହେଁ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଶବଲିପି'ର ନାୟିକା ଗୀତା ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଞ୍ଚ ପାର୍ଥଙ୍କୁ ପତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା ତାହା ଉଚିତ ନା ଅନୁଚିତ ହେଲା ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ସେହି ପାପପୁଣ୍ୟର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କର କଥା ହିଁ ଆସେ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଶବବାହକମାନେ'ର ନାୟିକା ଅଜନ୍ତା ନରେନ୍ଦ୍ରର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ତ୍ୟାଗ ପ୍ରଭୃତି ଭାବନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଆର୍ଥିକ ସଙ୍ଗତି ପାଇଁ ଘୋଷଣା କରିଦିଏ ଗଢ଼ିଉଠ ଯାହା ହାତରେ ଅଜନ୍ତା ତାର । ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଅରଣ୍ୟ ବହ୍ନି' ନାଟକରେ ସିଧାସଳଖ ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ କଥା କୁହାଯାଇଛି । କ୍ୟାଟ ମାନେ ମୂଷା, ର୍‍ୟାଟ୍ ମାନେ ବିଲେଇ ଓ ମ୍ୟାନ୍ ମାନେ ଗଧ । ପୁଣି "ଆହେ ଦୟାମୟ ବିଶ୍ୱ ବିହାରୀ" ଜଣାଣର ଶେଷପଦରେ "ମିଛ କହିବାକୁ କହିଁ ଡରିବ, ମିଛ କହୁ ପଛେ ମଲେ ମରିବ ।" ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକରେ ଗୁଣ୍ଡା ବାବୁଲୁର ସମ୍ଭ୍ରମ ଓ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ ପରେ ଦର୍ଶକ ଆଖିରେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଦଳିଯାଏ । ଠିକ୍ ସେମିତି 'ଆସ୍ତଲିପି'ର ସେଲିଦାସ ବନ୍ଧୁ ପୁରୁଷଙ୍କ ସଂସର୍ଗରେ ଆସି ମଧ୍ୟ ଦମ୍ଭରେ ନିଜ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦିଏ । ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରବିଦାସ ଓ ପ୍ରଯୋଜକ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ବର୍ମାଙ୍କୁ ଶୁଣାଇ ଦିଏ "ମୋର ହିରୋଇନ୍ ହେବା ଦରକାର ନାହିଁ, ଯଥେଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । ଏହା ଅପେକ୍ଷା ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି କରିବା ହଜାରେ ଗୁଣ ଭଲ । ତମଭଳି ଡାହାଳ କୁକୁର ଗଣ୍ଡା ଗଣ୍ଡା ଆସି

---

(୧୦) ଅରଣ୍ୟ ବହ୍ନି —ମନ୍ମଥ କୁମାର ଶତପଥୀ—ପୃ-୧୯ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଦତଳେ ପଡ଼ିବେ ।" (୨୧) ଏହି ବର୍ଣ୍ଣିସ୍ନାତା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ବମୁଣ ଥୁଏ ନାହିଁ ବରଂ ତାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରେ । ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦଏ । ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକରେ ଆଦିତ୍ୟ ମଦ୍ୟପ ଦୁଶ୍ଚରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ଅର୍ଥ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟକୁ ନେଇ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମ୍ମାନର ପାତ୍ର । ପାପ ବା ପୁଣ୍ୟ ଶକ୍ତି ଅଂଶ୍ରୟୀ । ଯେଉଁଠି ଶକ୍ତି ଅଛି ସେଠାରେ ସକଳ ପାପ କର୍ମକ୍ଷମତାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ଆଦିତ୍ୟ କହେ "× × ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ ମହେନ୍ଦ୍ର ବାହ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିପୂଜା କରେ ନାହିଁ । ସେ ପୂଜାକରେ କ୍ଷମତାକୁ । ଅର୍ଥବଳରେ ସବୁ କ୍ଷମତାକୁ ସେ ପୁଞ୍ଜିଭୂତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।" (୨୨)

ଅସବର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟା :

ଗାନ୍ଧିବାଦ ଓ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଉଦାରଚେତା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଜନମାନସରୁ ଯେତେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଯାଉଛି ସେତିକି ବଢ଼ିଉଠୁଛି ସାଂପ୍ରଦାୟିକତାର ବିଷାକ୍ତବୃକ୍ଷ । ସବର୍ଣ୍ଣ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସେତିକି ଚିନ୍ତା ଓ ଆଚରଣରେ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ବିବାହ ବା ଅନୁରୂପ ମୈତ୍ରୀପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ଏ ସମସ୍ୟାକୁ ଦୂର କରିପାରୁ ନାହିଁ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ମାଂସର ଫୁଲ'ରେ କୁମାରବାବୁ ଆଦିବାସୀ ଝିଅ ଫୁଲିକୁ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସନିଆଁ କୁମାରବାବୁଙ୍କୁ କହେ—

"ଆମେ ସଭିଏଁ ଏଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୁଳରେ ଜନମ ହେଇଚେଁ ବୋଲି ଏଇଟା ଆମ କପାଳର ଦୋଷ ନୁହେଁ, ଦୋଷ ହେଉଚ ଏଇ ମଣିଷର, ଯିଏ ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ ନିଜର ଫାଇଦା ପାଇଁ ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଜାତି କୁଳ ଧରମର ଗୋଟାଏ ଗହିରିଆ ଗାତ ଖୋଳି ଦେଇଛି ।" (୨୩) ଅଧ୍ୟାପକ ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ାଙ୍କ ନାଟୁଆ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ଦିଗନ୍ତ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ପଦାକମ୍ବଳ ପୋଡି ଛଡା ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ସବର୍ଣ୍ଣ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତର ଆକାର ଧାରଣ କରିଛି । ସ୍ୱାର୍ଥପର ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ନାମରେ ବଣମୂଳକର ସରଳ ଜୀବନମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିଚାଲିଛି ।

---

(୨୧) ଅସ୍ମଲିପି—ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ପୃ-୬୪ ।

(୨୨) ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ—ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ—ପୃ-୫୭ ।

(୨୩) ମାଂସର ଫୁଲ—କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ପୃ-୧୭ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବୈଜ୍ଞାନିକ ସବଧାନ :

ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତିର ସମ୍ବାଦ ମଧ୍ୟ ନାଟକରୁ ମିଳିଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା 'ଅତିମାନବ'ରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପୂର୍ଣ୍ଣାନନ୍ଦ ବିଜ୍ଞାନର ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିଲେ । ତାର ସହକର୍ମିଣୀ ଇରାବତୀର ସେହି ଗବେଷଣାର ଉପସଂହାର ପାଇଁ ମସ୍ତିଷ୍କହୀନ ସନ୍ତାନକୁ ଜନ୍ମ ଦେବାଭଳି ଅଭିଶାପ ବରଣ କରିବାକୁ ଶୁଣିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାନନ୍ଦର ସମ୍ଭାବନାମୟ ଜୀବନ ଅକାଳରେ ଝଡ଼ି ପଡ଼ିଲା । ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା'ରେ ବିଜ୍ଞାନର କାଲ୍ପନିକ ଉପଯୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦେଖାଯାଏ । ଏହାର ମୁଖବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ମୁଁ ଦେଖିଛି ଅତିକଳ୍ପନା fantasyର ବିନା ସହଯୋଗରେ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ କଷ୍ଟକର ।" ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା କବିର କଳ୍ପନା ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ବିଜ୍ଞାନର ରହସ୍ୟ ଓ ଚରମ ଉପଲବ୍‌ଧିର କଥା ହିଁ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଏକ ଆଶାବାଦର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଉଠିଛି । ନନ୍ଦକିଶୋର ସିଂହଙ୍କର 'ଶୁଷ୍କ ଫସିଲ' ଏହି ଧରଣର ନାଟକ । ଏପରିକି 'ଆଗାମୀ'ରେ ସର୍ଜେନର ମନୋବିଜ୍ଞାନ କ୍ଲିନିକ୍, 'ରାଜହଂସ'ରେ ଡାକ୍ତର ଅତନୁଙ୍କର ମନୋବିଜ୍ଞାନ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଡାକ୍ତରଖାନା ସେହି ବିଜ୍ଞାନର ଉପଯୋଗ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅବକ୍ଷୟ :

ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଅନେକ ହତାଶା ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦିଏ । ତେଣୁ ସବଂଶକ୍ତିମାନ ଈଶ୍ୱର ଓହ୍ଲାଇ ଆସନ୍ତି ବନ୍ଧୁ ବା ସମଗୋଷ୍ଠୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଏ ତାଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱହୀନତା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼େ । ମଣିଷର ରାୟ ମାନିନେବାକୁ ପଡ଼େ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଠିକା ନେଇଥିବା ଅର୍ଦ୍ଧ ଭଗବାନ୍‌ମାନେ ବିଶେଷ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ହିଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଗୌରବ ହାନି ହୁଏ । ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର ନାଟକ 'ଆତ୍ମା ଖୋଜିବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର' ଏହାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ । ଈଶ୍ୱର ମହାପୂଜକ ଓ ମହାସେବକଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ରାଜାଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଜା ଉତ୍ତର ଦିଅନ୍ତି, 'ଆପଣ ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତା ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ନିରୁପାୟ, ମୁଁ କ'ଣ କରିପାରିବି ?' (୨୫) ମହାସେବକ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ କହନ୍ତି 'ଆଉ

---

(୨୪) ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା—ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର—ପ୍ରଥମ କଥା—ପୃ-କ ।
(୨୫) ଆତ୍ମା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର—ନାରାୟଣ ସାହୁ—ପୃ-୩୧ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ କ୍ଷମା ଆଦର୍ଶ କଥା ମତେ ଆଉ ଶୁଣାଅନା । ତମେ ଅତୀତରେ କେବେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ଥିଲ, ସେ କଥା ତମେ ଜାଣ । ହେଲେ ଏ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ତମର ସେ ଅବତାର ଆଉ କୌଣସି କାମ କରିବ ନାହିଁ । ଆଜିର ମଣିଷ ପାଇଁ ତମେ ହିଁ ପ୍ରଥମ ମୂଲ୍ୟହୀନ ପଦାର୍ଥ ।' (୨୬) ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିବ ନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନେ କହନ୍ତି ଓ ଚରିତ୍ରାବଳୀରେ ସ୍ୱୟଂ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନାସ୍ତି ଧର୍ଷଣକାରୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିଦିଅନ୍ତି ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର "ଗୋଟିଏ ଭୂଲ କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ" ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାୟକ ଏକ କାଳ୍ପନିକ କୁକୁର ସାଙ୍ଗରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଛି । ଏ ମିଃ କୁକୁର ଭୁକ୍‌ନା, ଭୁକ୍‌ନା, ଭୁଙ୍କ୍‌ନା ବାବା । ଭୁକିଲେ କିଛି ଲାଭ ହେବନି । ଖଟ୍‌ଖଟ୍ ନହେଲେ ବିଦ୍ରୋହ କର । ପ୍ରତିରୋଧ କର । Challenge କର । ମୁକାବିଲା କର । କ'ଣ ? ପାରିବୁନି ? ଠିକ୍ ଅଛି, କାମୁଡ଼ି ଧର । ଦାନ୍ତ ନାହିଁ ? ହୋଃ ହୋଃ (ନିଜ ଦାନ୍ତ ଦେଖାଇ କୁକୁରକୁ ଖତେଇ ହୋଇଛି) ଦେଖ୍ ଯଦି କାମୁଡ଼ି ପାରିବୁନି ମନ୍ଦିରକୁ ଯା—ଗୀର୍ଜାକୁ ଯା···ମସ୍‌ଜିଦ୍‌କୁ ଯା···ପୂଜାରୀ ଫାଦର ପିରି ଏ ସବୁ କହିବୁ ମୋତେ ଗ୍ରହଣ କର···ଆଖିକୁ ବୁଜିଦେବୁ···ଭିତରକୁ ଯାଇ କହିବୁ—ମିଃ ଭଗବାନ୍, ମୁଁ ଆଉ ସହି ପାରୁନି । ମୋତେ ପଥର କରିଦେ—Jesas, ଏ ଶଳା ମୁହେଁ ପଥର୍ ବନାଦେ" । (୨୭) ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅବତାର, ବିଜୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଆମରି ଭଗବାନ୍, ଗୋପାଳ ଦେଙ୍କର ଈଶ୍ୱର କେଉଁଠି ଅନୁରୂପ ଭାବନାର ନାଟକ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବା ବା ନିଜକୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହୀ ଭାବିବା ବିଫଳତା ସଞ୍ଜାତ ମାନସିକତା । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ହେ ମଣଗଲେ'ରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମୃତ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି କିନ୍ତୁ କଫିନ ଖୋଲି ଦିବାପରେ ଦେଖାଯାଇଛି ଯେ ସେଥିରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଶବ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଶକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥା :

ଏଭଳି ନାଟକରେ ଅତିକଥନ ବା ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ହତାଶ ମଣିଷ ମନରେ ଏକ ଭାବପ୍ରବଣତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ତୁଟିଲା ପରେ ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖାଯାଇପାରେ ସେ ଯେ କ୍ଷମାଶୀଳ ନୁହଁନ୍ତି ପ୍ରତିଶୋଧପ୍ରବଣ ଏଭଳି ଧାରଣା ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେ ହୋଇପାରନ୍ତି ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ମହାନାଟକରେ ବ୍ରହ୍ମଦଣ୍ଡ, ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ନଚିକେତା ଉବାଚର ନଚିକେତା, ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଶୃଙ୍ଖଳାକର'ରେ

---

(୨୬) ଅଶ୍ରୁ ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର—ନାରାୟଣ ସାହୁ—ପୃ-୩୬ ।

(୨୭) ଗୋଟିଏ ଭୂଲ କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ—ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ—ପୃ-୬୧ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳାପାହାଡ଼ ବା ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର "ହାଓ୍ଵାକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି"ର ନାମହୀନ ବାଳକ । 'ମହାନାଟକ'ର ବଳୁବାହୁଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରୀ ବୃହଦ୍ରଥ ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନିକଣାକୁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଦେଲେ । ଅନ୍ଧାଧୁନ୍ଦ ଶାସନ ଅଙ୍ଗିବାକୁ ଯାଇ ସାଙ୍ଗିତବ ଶକ୍ତି ଓ କ୍ଷମତାର ପ୍ରତୀକ ମୂର୍ତ୍ତିକାଗଣ୍ଡ । ସେ ବଳୁବାହୁଙ୍କୁ କହେ—"ଆଉ କେତେ ଦିନ ? ଆଉ କେତେଦିନ ଏଇ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଅନାହାରକ୍ଲିଷ୍ଟ ମଣିଷଙ୍କୁ ଆପଣ ପୂଜା କରିବେ ? ସ୍ନେହ ପ୍ରେମ ଓ କରୁଣାର ଅଭାବରେ—ବୁଦ୍ଧି ଜ୍ଞାନ ଓ ଚତ୍ରାଣଭିର ଅଭାବରେ କେତେଦିନ ଏ ଅନ୍ଧାଧୁନ୍ଦ ଶାସନ ଚାଲିବ ।" (୨୮) ନାଟ୍ୟକାର ବୃହଦ୍ରଥ "ଏ ବୃହଦ୍ରଥ କ'ଣ ନରବଧ କାଳ ? ଦା' ଧରି ଫସଲ କାଟୁଥିବା ସମୟ ।" (୨୯) 'ଗ୍ରଣ୍ଡଲାକର'ର କଳାପାହାଡ଼ ଘୋଷଣା କରେ—"ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚାଲୁ ରହିବ । ଯେତେବେଳେ ଏ ଜାତିର ଗତି ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରିବ—ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଏ ଭୂମି ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ଉଠିବ, ଶାସନ କଳଙ୍କିତ ହୋଇଯିବ, ଧର୍ମ ନାମରେ ଚାଲିବ ବ୍ୟଭିଚାର, ସେତେବେଳେ ମୁଁ ପୁଣି ମୋର ଲୀଳା ଆରମ୍ଭ କରିବି । ଧ୍ୱଂସର ଲୀଳା ସଂହାର । ମୁଁ ତୁମମାନଙ୍କର ଭଗବାନ ନୁହେଁ ଓଣ୍ଡଆମାନେ ମୁଁ ସଂହାରକର୍ତ୍ତା—ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ସଂହାରକର୍ତ୍ତା କଳାପାହାଡ଼ ।" (୩୦)

ଏଭଳି ଉକ୍ତି ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି ବୋଲି ମନେକରିବାକୁ ହେବ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ରଖିବାକୁ ହେଲେ ବୋଟେ ବୃହତ୍ତର ଶକ୍ତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ବିଶ୍ୱାସ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାକୁ ଅଣ୍ଟାସଳଖି ଠିଆ ହେବାର ଅବସର ଦେବାକୁ ହେବ । ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଚିନ୍ତାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି ଫଳରେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପ୍ରତିଶୋଧପ୍ରବଣ କାଳ୍ପନିକ ବା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରମାନେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛନ୍ତି ।

ମଣିଷର ସର୍ବକାଳୀନ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସମବେଦନା :

ମଣିଷର ହାସ୍ୟ ଅଶ୍ରୁ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ସମ-ଅର୍ଥବୋଧକ । ତେଣୁ ସମକାଳୀନ ମଣିଷର ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଚରିତ୍ରର ସହିତ ରୂପକଥା ବା ଅତିକଥାର ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ଅଥଚ ଶୂନ୍ୟ'ର 'ଲୋକ' ଚରିତ୍ର ସେହି

(୨୮) ମହାନାଟକ—ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ପୃ-୮୩ ।
(୨୯) ମହାନାଟକ—ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ପୃ-୯ ।
(୩୦) ଗ୍ରଣ୍ଡଲାକର—ତୈମିଶ୍ର—Script—ପୃ-୧୦ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧି ମାତ୍ର । ସେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମାତ୍ର ଶକ୍ତି ଅର୍ଥାତ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରିପ୍ରକାଶର ସମସ୍ତ ମାର୍ଗ ଅବରୁଦ୍ଧ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରଜା ଥିଲେ'ରେ ପ୍ରଜାମାନେ ଓଟମୁହାଁ ଓ ରାଣୀ ପୁତ୍ତଳିକା । ରଜା ଜାଣନ୍ତି ଓଟମୁହାଁମାନଙ୍କୁ ଶାସନ କରିବା ସହଜ କାରଣ ସେମାନେ ନିଜର ଦାବୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ନୁହଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସୁରେନ୍ଦ୍ରପ୍ରତାପଙ୍କ ଅକାଙ୍କ୍ଷ ଶାସନର ଅନ୍ତପରେ ମଧ୍ୟ ନୂଆ ରଜା ନରେନ୍ଦ୍ରପ୍ରତାପ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ଓଟମୁଖା ପିନ୍ଧିବାର ଆଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ଓ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ଭଣିତା ଅଂଶରେ ନିଜ ନାମ ଯୋଗ କରିବାର ଆଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । ବିବେକର ପ୍ରତୀକ ମୂକ ଦେବୀ ସିଂହାସନ ନିକଟକୁ ଯାଇପାରେ ନାହିଁ, ଅସହାୟ ଭାବରେ କାନ୍ଦିଉଠେ । 'ମହାନାଟକ'ରେ ବିଜୁବାବୁଙ୍କର କ୍ଷମତା ନିଶା, ଆତ୍ମବ୍ୟଙ୍ଗ ତଥା ନପୁଂସକତ୍ୱକୁ ଦିନେ ସକାଳେ ବ୍ରହ୍ମଦଣ୍ଡ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଆକାଶ ତଳେ ଗୁତ କରିବା ବା ସ୍ୱପ୍ନ କିଣିବା ଭଳି ଶାସନର ଇତିବୃତ୍ତ ।

ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ସମୟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ତଥା ନାଟକ ଦେଖୁଥିବା ଦର୍ଶକମାନେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନେକ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ଅବଦମିତ କାମନାର ରୂପାୟନ କରାଯାଇଛି । ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ନୂତନ ଟେକ୍‌ନିକ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଯଥା ଷ୍ଟେଜ ଫ୍ରିଜ୍, ଆଲୋକସମ୍ପାତର ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀ ଯଥା ଫିଲ୍ମ ସ୍ଲାଇଡ଼, ରଙ୍ଗୀନ ଆଲୋକ ପ୍ରୟୋଗ, ଅଦୃଶ୍ୟ ସଂଳାପ ତଥା ଗୀତିମୟ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ, ଲୋକନାଟକର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି । କିନ୍ତୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ତଥା ଓଡ଼ିଶା ସ୍ତରରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି, ତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ହିଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପାୟନ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ସୁଯୋଗ ମିଳିନାହିଁ ।

ନାଟକ ସମାଜ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ । ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ପରିବେଷିତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ତୀବ୍ର ଯାହାର ଫଳାଫଳ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । କୁହାଯାଏ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ସମୟର ପ୍ରତିଫଳନକୁ ଧରି-ରଖେ ଓ ତାକୁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦିଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଭିତରେ ନିଜ ସମୟ ଓ ସମାଜର ଛବିକୁ ଧରିରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ (୧୮୫୬-୧୯୩୯) ପରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର କ୍ଷମତା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । "Psychology is the science of the mental processes of man and the higher animals as shown by their behaviour. It is concerned with the responses of individuals and groups to their physical and social environments." (New Standard Encyclopaedia—P. 617.) ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ଭାବରେ ବିସ୍ତାର କରି ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପୂର୍ବରୁ ସହଜ ସରଳ ମନେ ହେଉଥିବା ମାନବୀୟ ଆଚରଣ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଅମୀମାଂସିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅପୂରଣୀୟ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ତଥା ଜୀବନକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଦେଖିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଦିଶିଯାଉଛି । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ପରିଧି ହୋଇଛି ବ୍ୟାପକ ତଥା ଗଭୀର ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିଁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ମାର୍କସବାଦ ୧୯୩୫ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ସାରିଥିଲେ ହେଁ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଆମର ସମାଜ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ନେଇଛି । କାରଣ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ବାତାବରଣକୁ ବିଶେଷ ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଠାରୁ ଦୂରରେ ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଗୃହ ସମ୍ପର୍କରେ ନଶିଷ ମନର ସମ୍ପୃକ୍ତ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ କ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ସାହିତ୍ୟିକର କ୍ଷମତା ବୃଦ୍ଧି ତଥା ଆଗ୍ରହ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବା ସମୟରେ ନାଟକରେ ତାହା ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । କେଣୁ ନାଟକର ସୀମିତ ପରିବେଶରେ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପରମ୍ପରା ଓ ପରିବେଶ ସହିତ ଏକୀଭୂତ କରି ଦର୍ଶକର ମାନସ ମନ୍ଥନର କ୍ଷମତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ହାସଲ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ମଣିଷ ମନର ଅସୁମାରି ନିହ୍ନସ୍ୟର ଗନ୍ତାଘର ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷର ସାମାଜିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ଅଭ୍ୟନ୍ତରେ ଥିବା ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍ଘାଟନ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କ ମତରେ "Every mental illness is founded on previous experience. In order to understand why a person behaves as he does, it is necessary to discover, that person's earlier experiences, particularly the emotionally upsetting ones, now forgotten by the individual. (Quintessence of Literary Essays—W. R.—Goodman Page-30).

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଗତ ଦଶନ୍ଧିରେ ଧରି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯୌନକାମନାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏତଦ୍ବ୍ୟତୀତ, ମଣିଷର ଈର୍ଷା, ଆତ୍ମସମ୍ମାନହୀନତା ପରଶ୍ରୀକାତରତା, କ୍ରୋଧ ତଥା ଅହଂକାରର ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ଯେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଣ ଆମ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି ତାହା ସାଧାରଣତଃ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ । କାରଣ ଏହି ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତଗଣ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିବା ଭିତରେ ଅପର ପକ୍ଷରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଲୋକଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଥାଆନ୍ତି । ପରିବାରର ଛଳନା କରିବା ଭିତରେ ପାରିବାପାର୍ଶ୍ୱିକଙ୍କୁ ବଧାଇ ନେଉଥାଆନ୍ତି । ଏହିଭଳି ମଣିଷମାନଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ କଳାକୁଶଳତାର ସହିତ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ସଂଘାତ ସଙ୍କୁଳ ଯୌନଜୀବନ :

ପ୍ରାଣୀ ମାତ୍ରେ ଯୌନକାମନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ । ମନୁଷ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ସାମାଜିକତାର ବାଧାବନ୍ଧନ ଅନୁସାରେ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅନୁକୂଳ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ମଣିଷ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଶୃଙ୍ଖଳ ଭିତରେ ନିଜର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନାକୁ ବାନ୍ଧିରଖେ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ସେହି କାମନା ମଣିଷର ସାମଗ୍ରିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅନ୍ଧକାର କରିଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ସେଥିପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କହନ୍ତି ଯେ ବେଶୀ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ, କିନ୍ତୁ ଗୃହପାଳିତ ଜଙ୍ଗଲର ପଶୁ ଓ ସଂଗ୍ରାମ ନିଜେ କେବଳ ପଶୁ । ଏଠାରେ ପାଶବିକତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅଛି କିନ୍ତୁ ସ୍ଥାନ-ବିଶେଷରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱର ହ୍ରାସ ବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଭାବରେ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରିଣୀ ବେଶୀ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ବୁକ୍‌ଓ୍ୱର୍ମ କହନ୍ତି । ଏକଦା ପ୍ରେମିକା ବେଶୀ ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ଅନ୍ୟଜଣେ ନଷ୍ଟର କଥୋପକଥନକୁ ସହି ନପାରି ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତଙ୍କର ପତ୍ନୀତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସୁବ୍ରତଙ୍କ ସହିତ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ବର୍ମାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଲିଲିଙ୍କର ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ଜାଣି ମଧ୍ୟ ସେ ନିରୁପାୟ । ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ତୁଟାଇ ଦେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ତାର ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକରେ ସାଙ୍କେତିକ ଭାବରେ କେତେକ ଯୌନ ଉତ୍ତେଜକ ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଯଥା ସୁବ୍ରତ ଲିଲିଙ୍କର ଆଙ୍ଗୁଠି ଚୁଚୁମିବା, ବାଘମ୍ବାର ଛେଳିର ଚିତ୍କାର, ଓ ନବଙ୍ଗଳା କାନ୍ଥରେ ହରିଣ ବାଘକୁ ଗୋଡ଼ାଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ଭିଡଅଧରେ ଲିଲି ମେକ୍‌ଅପ ସଜାଡ଼ି ସଜାଡ଼ି ପର୍ଦ୍ଦାକୁ ଆସିବା ପ୍ରଭୃତି । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି'ରେ ଏକ ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷ ନାରୀ ଅସୀମାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ରୂପ ପାଇଛି । ତାର ଶୋଇବା ଘରେ ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନର ଅଳନ୍ଧୁ । ଅସୀମା ମା ହେବାକୁ ଚାହେଁ କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ଅନାଦିର ସହଯୋଗ ପାଏ ନାହିଁ । ମାଇଲ ମାଇଲ ଶୂନ୍ୟତାର ବାଟ ପାଇଁ ସେ ଚାହେଁ ସିଡ଼ିଟିଏ । ଯେଉଁପରି ଭୋକିଲା ଗାଈ ଘାସ ନ ପାଇଲେ କନା କାଗଜ ଚୂନା କି ବିସ୍କୁଟ ଖାଇପାରେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଯେ କୌଣସି ଅବଲମ୍ବନଟିଏ ଧରି ଅସୀମା ଚାହେଁ ସୀମାହୀନ ମରୁଭୂମି ପାରିହେବ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ରେ ସୁମତି ଓ ଗୌରବମୋହନ ପରିଣତ ବୟସରେ ଉପନୀତ । ତଥାପି ପତ୍ନୀବିଧୁର ଡାକ୍ତର ଗୌରମୋହନ ଜୀବନର ଅପରାହ୍ନରେ ବନ୍ଧୁପତ୍ନୀ ପ୍ରୌଢ଼ା ସୁମତିଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ କାମନା କରନ୍ତି । ଯୁବକ ଅନୁପମ ରଶ୍ମିର ଚୂଳଚଳଣିରେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନା ବ୍ଲେଡ଼ରେ ନିଜ ହାତ କାଟିବା ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଯ ଦୁକର' ନାଟକର ନାୟିକା ଟୁନି ନିଜ ବୈବାହିକ ଜୀବନ ନେଇ ସନ୍ତୋଷ ନୁହେଁ, ମାମୀ ଚାହେଁ ସୌରଭ ମିଶ୍ରର ଇଣ୍ଟେଲେକ୍ଟ ଓ ନିରଞ୍ଜନ ଦେହେରାର ଫିଜିକ୍ ନେଇ ଏକ ସ୍ୱାମୀ ଯାହାକୁ ସେ ମନଇଚ୍ଛା କଣ୍ଢେଇ ପରି ବ୍ୟବହାର କରି ପାରିବ । ଟୁନି ଚାକିରି କରିବା ଦିନଠାରୁ ଅଫିସରଙ୍କ ମନଲୋଭି ନିଜକୁ ସଜାଏ ଓ ଘରକୁ ଫେରି ଝରକା ପାଖରେ ଲୁଚେଇ ରଖିଥିବା ସିନ୍ଦୂର ଡବାରୁ ଟିକିଏ ସିନ୍ଦୂର ମଥାରେ ଲଗାଇ ଘରେ ପାଦ ଦିଏ । ଏଭଳି ଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ସାମାଜିକତା ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନଯାପନ କରିଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରୁଗ୍ଣ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ :

କୌଣସି କାରଣରୁ ମାନସିକତା ରୁଗ୍ଣ ହୋଇଗଲେ ଚରିତ୍ରଟି ପରିଚିତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଏକାକୀ ମଣେ । ଅନେକ ସମୟରେ ସେ ନିଜ ଚାରିପଟେ ଏକ ଭାବନାର ବଳୟ ତିଆରି କରିଦିଏ । ଅଯଥାରେ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରେ । କୌଣସି କାରଣ ନଥାଇ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଆପଣାର ଭାବି ବସେ । ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'କାଚଘର' ନାଟକର ନାୟିକା ଛଟିଣି ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ରାଜହଂସ'ର ନାୟିକା ମଧ୍ୟ ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାରୀ । ଡଃ ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର 'କାଚଘର'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି × × 'କାଚଘର'ର କାହାଣୀ ଜୀବନର ଏକ ରହସ୍ୟମୟ, ଆବେଗମୟ, ସ୍ନାୟବିକ ଅସୁସ୍ଥତାକୁ ନେଇ ଯାହାକୁ ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସା ବିଜ୍ଞାନରେ ନାମ ଦିଆ ହୋଇଛି Dizabu phenomenon ଏହି ଅସୁସ୍ଥତା ମସ୍ତିଷ୍କର କୌଣସି ଆଘାତ ଯଥା—Trioma due to physical or psychological କିମ୍ବା କୌଣସି ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଯୋଗୁଁ ହୋଇଥାଏ । (କାଚଘର—ମୁ-ବ) ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଅଗାମୀ'ରେ ସରୋଜର ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସା କେନ୍ଦ୍ରରେ କେବଳ ମାନସିକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ରୋଗୀମାନଙ୍କୁ ଚିକିତ୍ସା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅସୁସ୍ଥତାର ଲକ୍ଷଣ ଜାଣି ତାର ନିରାକରଣର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ସରସୀର ପାଗଳାମିର ଲକ୍ଷଣ ସ୍ୱରୂପ ଅଧାରୁଣା 'ସ'ର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେବାପରେ ସରୋଜ ପ୍ରତି ଥିବା ତାର ପ୍ରେମଭାବର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶକ ଆଖିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଦିଶେ, କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ନେଇ ବଞ୍ଚିଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସୁଧୁରିବାର ପରିବେଶ ନେଇଛନ୍ତି । ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତାବନ୍ତ ରୁଚିଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏଭଳି ରୁଗ୍ଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନରେ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରି ସେମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବଂଶ ପରମ୍ପରା :

ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଥା ବଂଶ ପରମ୍ପରା ଉଭୟ ଉପରେ ସମଭାବରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପିତାର ଚରିତ୍ର ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ପିତାର ଚାରିତ୍ରିକ ଅସଙ୍ଗତି ତାର ଅଜାଣତରେ ପୁତ୍ର ନିକଟକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଯାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ବନହଂସୀ'ରେ ରାଜୀବ ଓ ଗୀତା ନିଜ ନିଜର ପିତା ମାତା ପ୍ରବୀର ଓ ଉଷାଙ୍କର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ମାତ୍ର । ପ୍ରବୀରଙ୍କ ଚଳ୍ୟାର ରାଜୀବ ଓ ଗୀତା ପ୍ରକୃତ ରାଜୀବ ଓ ଗୀତାଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ଓ ଦୁଃସାହସୀ । 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଡଃ ଗୌରମୋହନ, ରାମମୋହନ ଓ ସୁମନ୍ତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁରୁଷରେ ଅର୍ଘ୍ୟ, ଅନୁପମ ଓ ରଣ୍ଟୁରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ କମଳବାବୁ ଓ କର୍ମିଳାଦେବୀ ପରିଣତ ବୟସରେ ପରସ୍ପରକୁ ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ଭିତରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବଂଶଗତ ପ୍ରଭାବ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକା 'ଅହଙ୍କାର'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବୃଦ୍ଧ ଶିବନାରାୟଣ ନିଜର ତପନଙ୍କୁ କହନ୍ତି— × × "କିନ୍ତୁ ତପନ, ପାରିବୁ ନାହିଁ—ତୋ ରକ୍ତରେ ମୋ କଳଙ୍କ ତପନ—ଯାହା ନିଜର ନୁହେଁ ତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଅଦମ୍ୟ ପିପାସାକୁ ରୋକିପାରି ନ ଥିଲି । ଛଅଶି ବର୍ଷ ପରେ ଆଜି ବି ଦେଖୁଛି ତୋ ଠାରେ ସେହି ପିପାସା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି । ତୁ ବି ତାକୁ ରୋକି ପାରିବୁ ନାହିଁ ।' (ଶ୍ରେ ନାଟକ—ଅହଙ୍କାର—ପୃ-୧୧୦) ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକାଙ୍କି 'ସ୍ରୋତ' ଓ 'ଉପତ୍ୟକା'ରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ବଂଶ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ଆତ୍ମହୀନମନ୍ୟତା :

(Inferiority of complex) ଆତ୍ମହୀନମନ୍ୟତା ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶର ପଥ ଅବରୁଦ୍ଧ କରିଦିଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଚାହେଁ କିଛି ସ୍ୱୀକୃତି । ସେତିକି ସହାନୁଭୂତି ନ ମିଳିଲେ ଜୀବନ ଅର୍ଥହୀନ ମନେହୁଏ । ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'କଂସାକବାଟ'ରେ ରାଜ୍ୟହୀନ ରାଜା ସୁଧୀରଙ୍କର ଆତ୍ମହୀନମନ୍ୟତା ଓ ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସୁମନ୍ତଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେ ସୁମନ୍ତଙ୍କୁ କହନ୍ତି —" × × ଜଣେ ରାଜା, ତା'ର ପୁଣି ମିଛ ଆତ୍ମବୋଧ । ତା' ହେଲେ କ'ଣ ହେବ ଜାଣ । ସେମାନେ ଘରୁ ବାହାରି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଆଗରେ ମୁହଁ ଦେଖାଇବାର ସାହସ ପାଇବେନି । ଅଭାବ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଯାଇ ବୁକିରି ଖଣ୍ଡେ କରିବାକୁ ଲଜ୍ଜା ବୋଧ କରିବେ । ପରିଶେଷରେ 'ଅନାହାରରେ ମୃତ୍ୟୁ' (କଂସା-କବାଟ—ପୃ ୯) ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତସତ୍ତ୍ୱ' ନାଟକର ନାୟକ ହେମନ୍ତ ସେହି ହୀନମନ୍ୟତାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ । ଶିକ୍ଷା ଓ ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ କାହା ସହିତ ମିଶିପାରୁ ନ ଥିଲା । ଏପରିକି ତାକୁ ପ୍ରେମ କରୁଥିବା ଝିଅକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସହ୍ୟ କରିପାରୁ ନଥିଲା । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର ବାବ୍‌ଲୁ ଭଦ୍ରଘରର ସନ୍ତାନ । ବାପାଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ମୁତାବକ ମଣିଷ ହୋଇପାରି ନ ଥିବାରୁ ସେ ଘରୁ କାହାରି ସ୍ନେହ ଆଦର ପାଇନାହିଁ । ଏକଦା ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତା ବାବ୍‌ଲୁ ପାଲଟିଛି ଅସାମାଜିକ ଗୁଣ୍ଡା । " × × ଭାବିଥିଲି, ଜେଲ୍‌ରୁ ଆସିଲି ପରେ ମତେ ସମାଜରେ ଖାତିର ମିଳିବ...ଯୋଉ ସମ୍ମାନ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କୁ ମିଳିଥିଲା ...ଆମେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ ସରକାଗ୍ରୀ ଦୁର୍ନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦେଉଚ୍ଛୁ ପରୁସତ୍ତା ଆଇନ୍ ଆଉ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବଦଳେଇ ଦେବାର ଡାକରା···କିଏ ଶୁଣିଲା ? ତାଗ୍ରପଦବାବୁ ଭଳି ଲୋକମାନେ ଆମକୁ ଗୁଣ୍ଡା ବୋଲି କହୁଥିଲେ, ସେମାନେ ଏ ସମାଜର ବଡ଼ପଣ୍ଡା···ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ପଣସ୍ତା କରିଦେଉଚ୍ଛୁ ଆମେ···ସେମାନେ ବି ଆମକୁ ଅଯୋଗ୍ୟ କହି ଠେଲି ଦେଉଛନ୍ତି ଏଇ ଅପନ୍ତ୍ରିବକ୍ତିର ଅନ୍ଧାର ଭିତରକୁ···ଆଇ ତେ.ଣ୍ଟ କେୟ'ର × × " (ଗୁଣ୍ଡା—ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପୃ-୩୯-୪୦) ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ଶରଲିପି'ର ଚରିତ୍ର ଦୁରନ୍ତ ପାର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସେହି ସେହି ସ୍ୱନମନ୍ୟତାର ଶିକାର । ପିଲାଦିନରୁ ଦୁଷ୍ଟାମି କରି ଘର ଛାଡ଼ିଥିବା ପାର୍ଥ ଭିକ ମାଗିବା ଓ କପ୍ ପ୍ଲେଟ ଧୋଇବା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରେସ୍ କୋର୍ସରେ ବାଜି ଲଗାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ କାମ କରିଛି । ଘରକୁ ଫେରି ବାପାଙ୍କର ପାଳିତା କନ୍ୟା ସ୍ୱାତୀକୁ ଦେଖି ସେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟତାର ଦୂର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟାଇ ସେ ସ୍ୱାତୀର ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାକୁ ଉପଭୋଗ ମଧ୍ୟ କରିଛି । ସେ ସ୍ୱାତୀର ଅଗ୍ରହକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ଦୂରର କଥା ଓଲଟି ତାକୁ କହୁଛି ଯେ ଯଦି ତାର ବାପା ସ୍ୱାତୀକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ନ ଥାନ୍ତେ ତେବେ ସେ ମଧ୍ୟ ଭିକ ମାଗିପାରି ଥାଆନ୍ତା ବା କପ୍ ପ୍ଲେଟ ଧୋଇ ପାରି ଥାଆନ୍ତା । ବିଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହଂସଧ୍ୱନି' ନାଟକର ନାୟକ କଳ୍ପ ଏକ ଭୀରୁ ଓ ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଡାଇଭର କଳ୍ପ ଡାକ୍ତରାଣୀ ସପ୍ତର୍ଷିଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ କିନ୍ତୁ ତା ଚରିତ୍ରରେ ସାମାନ୍ୟତମ କୋମଳତା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ ତାର ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ନେଇ ସେ ଡାକ୍ତରାଣୀ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରି ବସେ । କିନ୍ତୁ ଡାକ୍ତରାଣୀ ସପ୍ତର୍ଷି ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କଳ୍ପର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମ ଓ ଅନନ୍ୟା ଭାବରେ ବଞ୍ଚିବାର ସାର୍ଥକତା, ଏହିଭଳି ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅମ୍ବସ୍ୱନମନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯେଉଁମାନେ ସାମାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଅଶାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ।

ଅହଂକାର :

ଏହି ଅହଂକାର ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ବାସ୍ତବତାର ରୁକ୍ଷ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଧରି ରଖିପାରେ । ଆବେଗ ଓ ଭାବପ୍ରବଣତା ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏହା ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଅସ୍ତିସୂଚକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ତାର ପରମ୍ପରାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠେ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗସ୍ୱା'ରେ ବୃଦ୍ଧ ବିବେକାନନ୍ଦ ସାରାଜୀବନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଧରି ରଖିଛନ୍ତି । କନ୍ୟା ମୁକ୍ତା ମନପସନ୍ଦର ସ୍ୱାମୀ ପାଇ ନାହିଁ । ପୁଅ ସାରଥୀ ଘରଛାଡ଼ି କେଉଁ ରାଜନୈତିକ ନେତାଙ୍କର ଗୋଡ଼ାଣିଆ ପାଲଟିଛି । ରିଟାୟାର୍ଡ଼ ପରେ ଏକ ନବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସ୍କୁଲରେ ପ୍ରଧାନଶିକ୍ଷକ ହୋଇ ସେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜୀବିକାର୍ଜନ କରିବାକୁ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିଥିବା ବେଳେ ସେହେଟାସିଙ୍କ ମୂର୍ଖ ପୁଅକୁ ପାସ୍ କରାଇ ଦେବାକୁ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଚାପ ପଡ଼େ । ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ବିବେକାନନ୍ଦ ସେମାନଙ୍କ ଲଞ୍ଚ ମାଗି ବସନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଯାଏ । ନିଜର ଅହଂକାରକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ନିଜ ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସୁଧାରି ନେବାକୁ ମନସ୍ଥ କରନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମାତ୍ର ଯାହା ଅହଂକାର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ତଟନିରଞ୍ଜନା'ରେ ପ୍ରୌଢ଼ା ଯଶୋଧାରା ତଥାଗତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ନିଜର ଅହଂକାରର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି । ସେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ଦିନ ତାଙ୍କର ଯୌବନ ଫେରିବାର ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନର ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ଆଉ ଫେରିବାର ନାହିଁ । ତେବେ ତଥାଗତଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଭାବରେ ସେ ଯେଉଁ ଅହଙ୍କାର ନେଇ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ସେ ଓହରି ଆସିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ବୁଦ୍ଧଦେବ କିଛି ନୂତନତଥ୍ୟ (ଯାହା ତାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଭିନ୍ନ) ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବାରୁ ଯଶୋଧାରା ଆନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ମନ୍ତ୍ରଣାକରି ପରଦିନ ସକାଳୁ ବୁଦ୍ଧ ମୌନବ୍ରତ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନରେ ସକଳ ସୁଖ ସୌଭାଗ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତା ନାରୀ ନିଜର ଅହଙ୍କାରର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଏକ ଜିଜ୍ଞାସୁ ମଣିଷର ମୁହଁ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ଶରଲିପି'ର ନାୟିକା ସୀତା ପାର୍ଥର ପାଶବିକତାକୁ ପ୍ରେମ ମଣି ତାକୁ ବିବାହ କରିଛି । ବିବାହ ପରେ ସେ ବୁଝିପାରିଛି ଯେ ପାର୍ଥ କୌଣସି ଦିନ ତାର ମନୋମତ ସ୍ୱାମୀ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ପିତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରହ୍ଲାଦଙ୍କ ଠାରୁ ଶୁଣି ସେ ସମ୍ଭାଳି ପାରୁ ନାହିଁ । ମଣିଷ ନିଜର ତ୍ରୁଟିକୁ ଅନ୍ୟ ମୁହଁରୁ ଶୁଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନିଜ ଅହଂକାରର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟାଇ ସେ କହିଛି ଯେ ପାର୍ଥର ମଦକୁ ଭଲ କହିବ, ତାର ବହୁନାରୀ ସଂସର୍ଗକୁ କହିବ ପୁରୁଷାକାର, ପରଧନ ଅପହରଣକୁ କହିବ କୌଶଳ, ଦଙ୍ଗା ହେଙ୍ଗାମା କଲେ କହିବ ନେତୃତ୍ୱ କାରଣ ସେ ପାର୍ଥର ଅନୁଗତା ପତ୍ନୀ । ଏହି ଅହଙ୍କାର ସହିତ ମିଶିଯାଏ ଇତିହାସ ସଚେତନତା । ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ନେଇ ଦେଖିବାର ପ୍ରବଣତା ଭିତରେ ଐତିହ୍ୟ ନୂତନ ଭାବ ଧର୍ମ ନେଇ ଫୁଟିଉଠେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ସୌମେନ୍ଦ୍ର ବାରିକ କୁହନ୍ତି—
"ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ତ ଖଣ୍ଡରେ ଶିଳ୍ପୀର ଅହଂ ଯେ କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନତା ଭିତରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଅହଂ ମଧ୍ୟ କେବଳ ଶିଳ୍ପୀର ନୁଖୁସ୍ର 'ଶୀଳ'ଟିଏ ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପରେ ଉଜାଡ଼ି ପଡ଼େ ସମସ୍ତ ଐତିହ୍ୟ ଫସ୍କୁଠ । 'ଶୀଳ' ଉପରେ ନଇଁ ପଡ଼େ ସବୁ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କର କଳରବ ।" (ଚେତନାର ଚୌହଦୀ—ସୌମେନ୍ଦ୍ର ବାରିକ—ପୃ-୧୩୯) ଏହି ଅହଂକାର ନାଟକର ଚରିତ୍ରକୁ ଏକ ଦୃଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ ଓ ପରିବେଶ ବିପକ୍ଷରେ ଏକାକୀ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହିବା ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯୋଗାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲୋଭ :

ଲୋଭ ମଣିଷର ମୌଳିକ ଗୁଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଏହା ଧନ, ମାନ, ଯଶ, ଗୌରବ ପାଇଁ ଲୋଭ ହୋଇପାରେ । ଉପଭୋଗ ପ୍ରବଣତା ହୋଇପାରେ । ପ୍ରକୃତରେ, ଯେଉଁମାନେ ମଣିଷର ଆତ୍ମିକ ଉନ୍ନତିପଥର ବାଧକ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲୋଭ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । ପରାସ୍ତ ମଣିଷ ଲୋଭାସକ୍ତ ହୋଇ ଅସତ୍ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଲାଞ୍ଚ ନିଏ, ମିଛ କହେ । ଚତୁରତା ବଳରେ ବନ୍ଧୁକୁ ଠକି ସମ୍ପତ୍ତି ଏକତ୍ର କରେ । ଭାଇ ପିଠିରେ ଛୁରୀ ଦିଏ । ବାପାମାଙ୍କ ଅନାବିଳ ସ୍ନେହ ସମ୍ପର୍କକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରେ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ 'ଶବବାହକମାନେ'ର ଏକମାତ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଅଜନ୍ତା ଏହି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋଭର ପ୍ରତୀକ । ସେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ତ୍ୟାଗ ବା ତପସ୍ୟାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ବାକିତକ ଦିନ ଭଲରେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ତାର ଆର୍ଥିକ ସଙ୍ଗତି ଲୋଡ଼ା । ତେଣୁ ସବୁ ଆବେଗିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ପାସୋରି ସେ କହିଦିଏ ଯେ ଗଣ୍ଠି ଯାହା ହାତରେ ଅଜନ୍ତା ତାର । ସମ୍ମାନକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିବାକୁ ଯାଇ 'ଆଗାମୀ'ର ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ନିଜ କନ୍ୟା ସରସୀର ଜୀବନକୁ ବାଜି ଲଗାଇ ଦିଅନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ରେ ନାୟିକା ରଶ୍ମି ସୌମ୍ୟଦର୍ଶନ ଯୁବକ ଅନୁପମର ପେଶୀବହୁଳ ଶରୀରକୁ ଦେଖି ଲୋଭାସକ୍ତ ହୋଇଛି । ଅନୁପମ ତାକୁ ତାର ଘର ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ସମୟରେ ସେ ନିର୍ବିକାରରେ ତାର ମାଂସପେଶୀ ସମ୍ପର୍କରେ କହି ଚାଲିଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଯାଦୁକର'ର ମାମୀ ନିରଞ୍ଜନ ବେହେରାର ଚେହେରାକୁ ଲୋଭ କରିଛି । ଧନଲୋଭ ଓ ତାର ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କର 'ଏକ ଦୁଇ ତିନି' ଏକ ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି ।

ଭୟ :

"ଆହାର ନିଦ୍ରା ଭୟ ମୈଥୁନ ଞ୍ଚ
ସମାନ ଧର୍ମଃ ପଶୁଭିଃ ନରଣାଂ"

ଆହାର, ନିଦ୍ରା, ଭୟ ଓ ମୈଥୁନ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପଶୁ ଉଭୟଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭୟ କବଳରୁ ଏ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏ ଭୟ କେବେ ଧର୍ମଭୟ, କେବେ ରାକ୍ଷସ ଭୟ, କେବେ ଅଭିଶାପର ଭୟ, କେବେ ପାପର ଭୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ସମୟରେ ଏ ଭୟ ନିଜ କୃତକର୍ମର ଭୟ । ଆଇନାରେ ନିଜ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଦେଖି ଚମକି ପଡ଼ିବାର ଭୟ, ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗୋପନୀୟତା ଧରା ପଡ଼ିଯିବାର ଭୟ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ରେ ସମାଜ ଭୟରେ ବନମାଳୀବାବୁ ଓ ନିର୍ମଳାଦେବୀ ନିଜର ବିବାହ ପୂର୍ବର ସନ୍ତାନଟିକୁ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ଛାଡ଼ି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଇଥିଲେ । ସେଇ ଭୟକୁ ଆଢ଼େଇ ସନାତନ ବିମଳବାବୁଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଖାଇବା ଟେବୁଲରେ ଗପ କରୁଥିଲେ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି'ର ଅସୀମା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଭୟ କରିଛି । ନିଜର ଅବଚେତନର ଭୟ ତାକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେଇଛି । 'ଶିଳାଲିପି'ର ସ୍ୱାତୀ ସେଇ ଭୟ ପାଇଁ ପାର୍ଥର ପାରିବାରିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛି । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ନାଲିପାନରାଣୀ କଳାପାନଟିକା'ରେ ଶୈଳର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସଜ ଭୟ ତାଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଶାନ୍ତି ନଷ୍ଟ କରିଛି । ତା'ର ଜାତକରେ ଅଛି ଯେ ତାର ପ୍ରଥମ ସନ୍ତାନ ପିତୃହନ୍ତା ହେବ । ଏହି କଥାକୁ ଶୁଣିକରି ଶୈଳ ନିଜ ସହିତ ନିଜ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରି ଚାଲିଛି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ତମିର ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକରେ ମୃତ୍ୟୁକାନ୍ତ ଶିଖାକୁ କହେ, "ଏ ସଭ୍ୟତା ତମ ମନରୁ ସାହସ ଟିକକ ବି କାଢ଼ି ନେଇଛି, ତମେ ଯାହା ଚାହୁଁଚ, ସଭ୍ୟତାର ଭୟରେ ସମାଜର ଭୟରେ ସେଇତକ ବି କରିପାରୁନ। × × ×"

(ତମିର ତୃଷ୍ଣା—ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ —ପୃ-୧୮)

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନିଜ ସ୍ୱାମୀର ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସୁରକ୍ଷିତ କରିବାକୁ ନିଜେ ତେତିଶିଆ ପିନ୍ଧେ ଓ ମାନସିକ ପୂଜା କରେଇଲେ ।

କ୍ରୋଧ :

ମଣିଷ ମନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଇଚ୍ଛା କ୍ରୋଧରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । ବାରମ୍ବାର ବିଫଳ ହୋଇ ମଣିଷ ସମଗ୍ର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଉଠେ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟକ 'ଘର ଫେରିଯାଅ'ରେ ଏହି କ୍ରୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅସନ୍ତୋଷ ନାୟକ ମନରେ କ୍ରୋଧ ଜାତ କରାଇଥାଏ । ତେଣୁ ନାୟକ ବିପ୍ଳବୀ ପାଲଟେ ଓ ନିଜ ପରିବେଶକୁ ନିଜର ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉପଯୋଗୀ କରାଇବାକୁ ଚାହେଁ । ଶିକ୍ଷିତ ତାଲିମପ୍ରାପ୍ତ ଯୁବକ ମନଲାଖି କାମ ନ ପାଇଲେ ଯେପରି ବିଦ୍ରୋହୀ ହୁଏ ସେହିପରି ନାଟକର ନାୟକ ବା ନାୟିକା କ୍ରୋଧର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । ଗୀତାରେ କୁହାଯାଇଛି—

"କ୍ରୋଧ ତ୍ ଭବତି ସମ୍ମୋହ ସମ୍ମୋହାତ ସ୍ମୃତି ବିଭ୍ରମ
ସ୍ମୃତି ଭ୍ରଂଶାତ୍ ବୁଦ୍ଧିନାଶୋ ବୁଦ୍ଧି ନାଶାତ୍ ପ୍ରଣଶ୍ୟତି" ।

ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ରୋଧରୁ ସମ୍ମୋହ, ସମ୍ମୋହରୁ ସ୍ମୃତି ବିଭ୍ରମ ଓ ବୁଦ୍ଧି ନଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ର ନାୟକ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ପରିବେଶରେ ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତେଣୁ ବିପ୍ଳବର ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇ ସେ ନିଜର ପରିଚିତ ପରିବେଶରେ କ୍ରୋଧର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କର 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' ନାଟକରେ ଯୁବକ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଭାବରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି "× × ଏଇ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଆଜି ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ । ତାଙ୍କର ଏ ପୃଥିବୀ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ । ତାଙ୍କର ଏ ସଭ୍ୟତା ଅବକ୍ଷୟୀ । ଏ ସମାଜରେ ଆଜି ଅଶାନ୍ତିର ନିଆଁ ଜଳୁଚି । ଏଇ ମଣିଷ ଆଜି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥ ସାଜିଚି, ଅଥଚ ଏଇ ଈଶ୍ୱର ଏ ସବୁର ସମାଧାନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ···ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପାରଗ ।" (ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ—କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ପୃ-୧୦୮) ଏଇ ବୋଧ ଯୁବକଙ୍କର ଈଦର୍ଶନ । ନିଜ ଉପରେ ଅଧିକ ଆସ୍ଥା ହିଁ ମଣିଷକୁ ଦ୍ରୋହୀ କରାଏ ଯେତେବେଳେ କେହି ପ୍ରଚଳିତ ଗଡ୍ଡଳିକା ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଅଣନାଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏଭଳି ଚରିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ ।

ସେଇଭଳି ଅସହିଷ୍ଣୁତା, ପରଶ୍ରୀକାତରତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅସ୍ଥିରତା ଭଳି ଅନେକ ଭାବନା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବା ସର୍ବାଦୌ ବିଧେୟ । ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସୀମିତ କଳେବରର ନାଟକ ଭିତରେ ମଣିଷର ମୌଳିକ ଆବେଗଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ତତ୍ତ୍ୱଭାବରେ ମନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ଆଲୋଚନା ହେଉଛି କିନ୍ତୁ ତତ୍ତ୍ୱର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ତାର ଗ୍ରହଣୀୟତା ଏସବୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଜଗତର ବ୍ୟାପାର । ତେଣୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦର୍ଶକର ଉପଯୋଗୀ କରି ପରିବେଷଣ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଓ ଆନ୍ତରିକତା ରହିବା ଏକାନ୍ତ ବିଧେୟ ।

ବୃତ୍ତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ନାମରେ ଯେଉଁ ରାଜନୀତି ତଥା ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ଏବେ ରଚିତ ହେଉଛି ତହିଁର ବ୍ୟକ୍ତି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ସମୂହ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଚମତ୍କାର; କିନ୍ତୁ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ନାମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଯାହାକିଛି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି ତାର କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋଚନା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି ମାତ୍ର ।



Digitized by srujanika@gmail.com

'ରକ୍ତମାଟି' : ସମୟର ଦୃପ୍ତ ହସ୍ତାକ୍ଷର

କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଏକ ବିସ୍ମୟ । ସେ ଏକାଧାରରେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପ୍ରଯୋଜକ, ସଂଗଠକ ତଥା ଜାତିପ୍ରାଣ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ । ପ୍ରଥମେ ସେ କବିଚନ୍ଦ୍ର । ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଦାବି କରୁଥିବା ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ । ଗୀତିନାଟକ ଓ ରାସ ମଧ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର କଳାକାର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ । ପିତୃପିତାମହଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ-ପ୍ରୀତି କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ଏକ ଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଆଖଡ଼ାଘର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କିଶୋର କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ଗୀତ ଲେଖିବା, ଗାଇବା ଓ ଶିଖାଇବା ପାଇଁ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ଖଣ୍ଡପଡ଼ା, ବାଙ୍କୀ, ନୟାଗଡ଼, ବଡ଼ାମ୍ବା, ଆଠଗଡ଼ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶୀୟ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରୁ ସେ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ନାନା ପୁରସ୍କାର ଓ ଉପଢୌକନ ପାଇଥିଲେ । ପୁରୀରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ସଙ୍ଗୀତପ୍ରସଙ୍ଗ' ମାସିକ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦନା ଭାର ସେ କିଛିକାଳ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । 'ସଙ୍ଗୀତସାର' ଶୀର୍ଷକ ସଙ୍ଗୀତ ଗବେଷଣା ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

'ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟସଂଘ' ଏହି ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ ଲୀଳାସ୍ଥଳ । ପୁରୀରେ ଅବସ୍ଥାନକାଳରେ ଗୋପାଳ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଓ ବାବାଜୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ସେ ୧୯୨୦ ରେ 'ରାଧାରମଣ ରାସୋତ୍ସବ' ନାମରେ ରାସଦଳଟିଏ ଗଢ଼ିଥିଲେହେଁ ତାହା ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟସଂଘରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ଥିଲେ । ଏହାର ଉତ୍ସାହଦାତାମାନେ ଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଦ୍ୱାନ ପଣ୍ଡିତ ଯଥା—ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ, ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ, ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସ, ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାସ ରଚୟିତାଗଣ ହେଲେ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ମନମୋହନ ସାବତ ଓ ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀ । ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟସଂଘ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବନବିହାର (୧୯୨୧), ବଂଶୀବିଳାସ (୧୯୨୨), କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି (୧୯୨୭), ବିଦ୍ୟାବଳୀ ଓ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂ (୧୯୩୨), ପ୍ରୀତି ସୁଧାକର (୧୯୩୭) ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ମାଧ୍ୟମରେ କାଳୀଚରଣ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ :

'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଭୂମି ଥିଲା । ୧୯୩୯ରେ ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳର ପତନ ପରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ପାଇଁ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଅଦମ୍ୟ ଆଗ୍ରହରୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପ୍ରାୟ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବିତ ରହିଥିଲା ଓ ଧମାନ୍ୱୟରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ଏକ ଉନ୍ନତମାନର ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥିଲା । ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଉଚ୍ଚବଂଶଜା ନାରୀମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ, ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଦୀର୍ଘଦିନର ଅନୁଭୂତି ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେଲା । ଫଳରେ (କ) ନାଟକରୁ ଅତିନାଟକୀୟତା ହ୍ରାସ ପାଇଲା । (ଖ) ଜନାନ୍ତିକେ ବା ସ୍ୱଗତ (Soliloquy) ଅମିଶ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲା । (ଗ) ମଞ୍ଚରେ (Overscene)ର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ଫଳରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ (Communication) ଅଧିକ ତୀବ୍ର ହେଲା । (ଘ) ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାଳୀନତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । (ଙ) ପାତ୍ରୋଚିତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । (ଚ) ଅଭିନେତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ଭାବନା (Individual talent)ର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ ପ୍ରଚୁର ଅବସର ଥିଲା । (ଛ) ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସିଧାସଳଖ ପରିବେଷଣ ଯୋଗୁଁ ଏହି ମଞ୍ଚ ଦର୍ଶକୀୟ ଆବେଗକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧରି ରଖିପାରୁଥିଲା । ତେଣୁ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଓଡ଼ିଶାର କଳାପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚାହିଦା ପୂରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଥିଲା ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହ :

'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଆରମ୍ଭ ହେବାପୂର୍ବରୁ ସେ ଅନେକ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ହେଉଛି ପ୍ରତିଶୋଧ । ତାପରେ ଅଦ୍ଭୁତ (୧୯୩୫), ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ (୧୯୪୨), ପରିବର୍ତ୍ତନ (୧୯୪୩), ଚୁମ୍ବନ (୪୩), ଭାତ (୧୯୪୪), ଜୟଦେବ (୧୯୪୬), ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ (୧୯୪୦), ଚଣ୍ଡୀ (୧୯୪୮), ବେକାର (୧୯୪୫), ହରଣଚାଳ (୧୯୪୭), ରକ୍ତମାଟି (୧୯୪୭), ଫଟାଭୂଇଁ (୧୯୪୭) ଅଭିଯାନ (୧୯୪୭), ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଉତ୍କଳ (୧୯୪୭).

Digitized by srujanika@gmail.com

ଫଣ୍ଟାଭୂର୍ଦ୍ଧି (୧୯୪୭), ରକ୍ତମନ୍ଦାର (୧୯୫୬), ଜଗନ୍ନାନ (୧୯୫୩), ସାରଳାଦାସ (୧୯୫୪), ମାଳତୀ (୧୯୬୫) ଓ ସ୍ୱପ୍ନଖଣ୍ଡ (୧୯୬୮) ପ୍ରଭୃତି ।

ତାଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗ, ରକ୍ତମାଟି, ଦେବାର ଭଳି ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ର କଥାସ୍ୱ ସ୍ୱରୂପର ବିଶ୍ଲେଷଣ ଚମତ୍କାର । ତାଙ୍କର ଐତିହ୍ୟ ସିଦ୍ଧ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ସାମାଜିକ ନାଟକ ମାତ୍ର । ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକରେ କାଳ୍ପନିକତା ଓ ଅତିକଥନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ 'ଜୟଦେବ'ଙ୍କୁ ବଙ୍ଗୀୟ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିବା ଦେଖି ତାଙ୍କର କ୍ଷୋଭ ତାଙ୍କୁ 'ଜୟଦେବ' ଭଳି ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଉଦ୍ଧୃତି ଯଥେଷ୍ଟ ।

ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ସ୍ୱର୍ଗ' ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ ଆବଶ୍ୟକ କରିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆସ୍ଥାଶୀଳ । ବେକାରରେ ବେକାରୀ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ବଳିଷ୍ଠ, ମାର୍ଗ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ତଥାପି ପରିଚିତ ପୃଥିବୀରେ ସେମାନଙ୍କ କ୍ରମଶଃ ସ୍ଥାନାଭାବ ଦେଖାଦେଉଛି । ନିଜ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ସେମାନେ ସମାଜରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ କାଳ୍ପନିକ, ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର, ଶୋଷଣବିହୀନ ସମାଜ ଗଢ଼ିବାର କାମନାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ସଜାଇଛନ୍ତି । ସତେ ଯେପରି ବିଜୟ ଓ ଲତା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ତଥାକଥିତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସମାଜ ଅବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି । କେଉଁ ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟବସାୟୀମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନିଜ ନିଜର ବ୍ୟବସାୟ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ନାନାବିଧ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଆନ୍ତି ଓ ଓଡ଼ିଶାର ତଥାକଥିତ ଭଦ୍ର-ଲୋକମାନେ କିଭଳି ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ସେମାନଙ୍କର ପଥ ସୁଗମ କରିଦିଅନ୍ତି 'ରକ୍ତମାଟି'ରେ ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଚମତ୍କାର ହୋଇପାରିଛି ।

'ରକ୍ତମାଟି'ର ଘଟଣା-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ :

ଏହି ନାଟକର ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଏକ ଭୋଜିସଭାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଅଣଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟବସାୟୀ ଗଙ୍ଗାରାମ ନିଜର ନୂଆ ଘରର କୋଠାଘରେ ସ୍ଥାନୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଭୋଜି ଦେଉଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ବସ୍ତ୍ରୀ ଯୁବକ ରଞ୍ଜନ ଅନିମନ୍ତ୍ରିତ ଭାବରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କ ସହାୟକ ଅଲେଖ ତାର ଆଗମନରେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛି । ଶେଠ ଗଙ୍ଗାରାମଙ୍କୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ନୂଆ ରାଇସ୍ ମିଲ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି । ଶେଠଜୀଙ୍କ ଠାରୁ ସେ ବୁଝିଛନ୍ତି ଯେ ନବନିର୍ମିତ ରାଇସ୍ ମିଲ୍‌ର ପରିଚାଳନା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରୁ ଲୋକ ଆସିବେ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକେ କେବଳ ଦିନମଜୁରିଆର କାମ କରିବେ । ଗଙ୍ଗାରାମ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ପାଇଁ କିଛି କୁଲି ସଂଗ୍ରହ କରି କଲିକତା ପଠାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଓ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିରଞ୍ଜନର ସହଯୋଗ କାମନା କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ସେହି ରେକ୍ରୁଟ ହେଉଥିବା ସ୍ଥାନରେ ବୁରଣ୍ଡ କୁଲିଟିଏ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । କଲିକତା ଚଟକଲରେ କାମ କରୁଥିବା ଏହି କୁଲି ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବା ସମ୍ବାଦ ତାଙ୍କ ଗ୍ରାମରେ ପହଞ୍ଚିତ ହେବାପରେ ତାର ପତ୍ନୀ ଓ କନ୍ୟାଙ୍କ ଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ତିରିଶି ଟଙ୍କା ମୂଲ୍ୟରେ ଶେଠଜୀ ସେ ଜାଗା କିଣି, ସେଠାରେ କୋଠା ତୋଳାଇଛନ୍ତି । କୁଲି ରାମ ପ୍ରଧାନର ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଚକିତ କରିଛି ।

ଶେଠ ଗଙ୍ଗାରାମଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟ ବଢ଼ିବା ଦ୍ୱାରା ପାରମ୍ପରିକ ଜମିଦାର ଦାମବାବୁଙ୍କର ବହୁତ କ୍ଷତି ହୋଇଛି । ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ଦାମବାବୁ ନିଜର ଭଉଣୀର ବାହାଘର ପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ଦେଢ଼ହଜାର ଟଙ୍କା ଯୋଗାଡ଼ କରି ନ ପାରି ଅଲେଖର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାରାମ ଜନା ଲେଖାପଢ଼ିରେ କୌଶଳ କରି ତାଙ୍କୁ ଦେଢ଼ହଜାର ଟଙ୍କା ଦେଇ ସାଦା କାଗଜରେ ଦସ୍ତଖତ କରାଇ ନେଇଛନ୍ତି ।

ରାମପ୍ରଧାନ ଗାଁକୁ ଫେରିଥିବା ଖବର ଶୁଣି ତାର ଝିଅ ଲତା ଶେଠଜୀଙ୍କ ଘରକୁ ଆସିଛି । ସେଠାରେ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସାନପୁଅ ବିଜୟ ସହିତ ତାର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି । ବିଜୟ ଲତା ସହିତ ସେଠାରୁ ବାହାରକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଚତୁର ରାଜନୀତିକ ଅବଳାଶ୍ରୀର କର୍ତ୍ତା ଶାମବାବୁ ଅନାଥିନୀ ନାରୀମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବା ଆଳରେ ନିଜର କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରନ୍ତି । କେବଳ ଶାମବାବୁ ନୁହନ୍ତି, ଦିଷ୍ଟ ତ କ୍ରରବାବୁ ଓ 'ଜନମୁଖ' ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ସମ୍ପାଦକ ଛବିଲାଲ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଶେଠ ଗଙ୍ଗାଦାସ ଅର୍ଥ ଲୋଭରେ ବଶୀଭୂତ କରିରଖିଛି । କିନ୍ତୁ ତତ୍କାଳୀନ ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟରଙ୍କୁ ତୁଷ୍ଟ କରି ଗ୍ରାମସୁଧାର କାମରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଥିବା ନିରଞ୍ଜନ ଗଙ୍ଗାରାମଙ୍କ ଫାଶରେ ପଡ଼ୁନାହିଁ । ନିରଞ୍ଜନଙ୍କ ବାପା ଚୌଧୁରୀ ଜଣେ ସଚ୍ଚା ଦେଶପ୍ରେମୀ । ସେ ଟଙ୍କା ସୁଧ ଲଗାନ୍ତି ଓ ଠିକ୍ ଆଦାୟ କରନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ବଦ୍‌ନାମ । କିନ୍ତୁ ସେହି ସୁଧ ଅର୍ଥରେ ସେ ବେସିକ୍ ସ୍କୁଲ, କବିରାଜୀ ଔଷଧାଳୟ ପ୍ରଭୃତି ଜନସେବା-ମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଆସନ୍ତି । ଏକଦା ତାଙ୍କ ସିରସ୍ତାରେ କାମ କରୁଥିବା ଅଲେଖ ଗଙ୍ଗାଦାସଙ୍କର ଡାହାଣ ହାତ ପାଲଟିଛନ୍ତି । ସେ ଯେ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ କେବଳ ବଦ୍‌ନାମ କରୁଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ସେ ନିଜର ହିତାକାଂକ୍ଷୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଘରକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥିବା ବାଟ ମଧ୍ୟ କଣ୍ଟାଶାଳ ବାଡ଼ ଦେଇ ବୁଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଲେଖ ଗୁମାସ୍ତାଙ୍କ ଝିଅ ଆଶା ଓ ଗ୍ରାମ ପ୍ରଧାନ ଝିଅ ଲତା ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ଭଲ ସମ୍ପର୍କ । ଲତାଠାରୁ ଆଶା ଶୁଣିଛି ଯେ ବିଜୟବାବୁଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ହରିଜନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଛି । ଘରଛିଣ୍ଡା ବନ୍ଦି ହେବାପରେ ଲତା ଓ ତାର ବୋଉ ଗଛମୂଳେ ରହୁଛନ୍ତି । ବିଜୟ ଏହି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଯୁବକ ଯେ କି ଅଲେଖ ଗୁମାସ୍ତାଙ୍କ ବିରୋଧକୁ ବେଖାତିର କରି ବାପାଙ୍କ ଲାଗି ପଥ୍ୟ ରାନ୍ଧି ଦେବାକୁ ଆଶାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି ।

ଚୌଧୁରୀ ବୃନ୍ଦା ଆଦାସ୍କୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭିକାରୀ ପଣ୍ଡଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାନ । ଗ୍ରାମ ପ୍ରଧାନ ନିଜ ଘରର ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ବାସନକୁସନ ଆଣି ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଘରେ ବନ୍ଧା ରଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ସେ ସୁଧ ମୂଳ ଦେଇ ତାର ଜମି ମୁକୁଲାଇବାକୁ ଚାହେଁ; କିନ୍ତୁ ଚୌଧୁରୀ ବୁଝିପାରନ୍ତି ଯେ ଥରେ ଗଙ୍ଗାରାମର ହାତ ଲାଗିଥିବା ଜମି ଏତେ ଶୀଘ୍ର ହାତକୁ ଆସିବା ଅସମ୍ଭବ । ବିଜୟ ଓ ଲତା ନାଟକ ଶହର୍‌ସାଲ କରୁ କରୁ ପରସ୍ପରକୁ ଭଲପାଇବା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଗୁମାସ୍ତାଙ୍କ ଝିଅ ଆଶା ନିରଞ୍ଜନକୁ ଭଲପାଉଥିବା ଜାଣି ବିଜୟ ଆଶାକୁ 'ନୂଆବୋଉ' ବୋଲି ଡାକି ଚମକାଇ ଦେଇଛି । ଶ୍ୟାମବାବୁ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ଶେଠଜୀଙ୍କୁ ଜଣେ ଦାତା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ବୃନ୍ଦା ଆଦାସ୍ ପାଇଁ ଅବଳାଶ୍ରମର ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଗଙ୍ଗାଦାସଙ୍କ ଘରକୁ ବୁଲାଇ ଆଣିବାର ମସୁଧା କରନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଲତାକୁ ଅବଳାଶ୍ରମରେ ଚାକିରି କରାଇଦେବେ ବୋଲି ଗ୍ରାମପ୍ରଧାନ ନିକଟକୁ ଖବର ପଠାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିଜର ପୈତୃକ ଜମି ମୁକୁଲାଇବାର ଜିଦ୍ କରିବାରୁ ଅଲେଖ ଓ ଶେଠଜୀ ତାକୁ ତଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଆଦିବାସୀ ଗୀତ ଜରିଆରେ ନାରୀ ପୁରୁଷଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଯାହା ବିଜୟ ଓ ଲତାର ଭାବନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଅନାମଧେୟ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ କରି ସେମାନଙ୍କ ଅଧିକାର ସଚେତନ କରୁଥିବା ବିପ୍ଳବୀ ଯୁବକ ବିଜୟକୁ ଗଙ୍ଗାଦାସ ସହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ବିଜୟ ସହିତ ଲତାର ମିଳାମିଶାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି । ଶ୍ୟାମ ଓ ବକ୍ଷ ଡାକ୍ତର ମଧ୍ୟ ସେହି କଥା ଚାହାନ୍ତି । ବିଜୟ ନିଜର ଉପସ୍ଥିତମତିତାରେ ଶ୍ୟାମବାବୁଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଆଘାତ କରିବାକୁ ଭୁଲେ ନାହିଁ ।

ପ୍ରକୃତ କର୍ମର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବା ଚୌଧୁରୀ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ନିଷ୍ଫଳ ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ବୃନ୍ଦା ଆଦାସ୍, ଶିଷ୍ୟ ପରମେଶ୍ୱର ଧୃଷ୍ଟି, ଖବରକାଗଜ ସହିତ ସୁସମ୍ପର୍କ ରଖି ଜଣେ ନେତା ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଚୌଧୁରୀ ବୃନ୍ଦାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ ବା ସୁନାଦେଇ ତାହାର ଦୁଃଖ ଦୂର କରିଦେବ ବୋଲି ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ । ଜମିଦାର ରାମବାବୁ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଶେଠ ତାଙ୍କୁ ଏକ ହଜାର ଟଙ୍କା ଧାର ଦେଇ ଦଶହଜାର ଟଙ୍କାର ଭୋରଖ ବାହାର କରିଛି । ଏଥିପାଇଁ ସମସ୍ତେ ଅଲେଖକୁ ହିଁ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ସେ ବିଜୟକୁ ମାଲମକଦମାରେ ଫସାଇ ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଭଣ୍ଡୁର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା । ପୁଣି ଅଲେଖର ଝିଅ ଅଣାକୁ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ବଡ଼ପୁଅ ନିରଞ୍ଜନ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ଠିକ୍ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଲେଖ ଏ ସମ୍ପର୍କ ଭାଙ୍ଗି ରାମବାବୁଙ୍କୁ ନୋଇଁ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି । ଏହି ସମୟରେ ଜମିଦାର ରାମବାବୁଙ୍କ ନାମରେ ଭୋରଖ ବାହାରିବା କଥାକୁ ଅଲେଖ ମଧ୍ୟ ପସନ୍ଦ କରିପାରୁ ନାହିଁ । କାରଣ ଏଥିରେ ଅଲେଖ ଏକମତ ହେଲେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ଅସନ୍ତୋଷର ନିଆଁ କୁହୁଳିବ । ଶ୍ରମିକମାନେ ଏକଜୁଟ ହୋଇ ରଙ୍ଗାଦାସଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ଘର ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ ବିଜୟ ତାଙ୍କୁ ବାରଣ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରେ ପୋଲିସ ବିଜୟକୁ ଗିରଫ କରିଛି । ଲତା ହାତରେ ଆନ୍ଦୋଳନର ଭାର ସମର୍ପି ଦେଇ ବିଜୟ ଜେଲ ଯାଇଛି । ଅଲେଖ ନିଜର କୃତକର୍ମର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିବାକୁଯାଇ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଶେଠ ଗ୍ରାମପ୍ରଧାନଙ୍କୁ ହଜାରେ ଟଙ୍କା ଦେଇ ତାର ମୁହଁ ବନ୍ଦ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଲତା ଓ ବିଜୟ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଭାବନା ଗ୍ରାମ ପ୍ରଧାନଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରି ନାହିଁ । ଫଳରେ ଗ୍ରାମର ଘନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ଲତା ଓ ବିଜୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜର ସନ୍ଧାନରେ ଘର ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି ।

'ରକ୍ତମାଟି'ର ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନା :

ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ କରିବାର ଦକ୍ଷତା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲା । ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଭାବରେ ସେ ନାଟକକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଫଳଭୋଗୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଦାହରଣ ଶେଠ ରଙ୍ଗାଦାସ ଯେ କି ଧନ ଟଙ୍କାର ଝଣଝଣ ଶବ୍ଦରେ ସବୁ ଦୁର୍ନୀତିକୁ ନୀତିରେ ପରିଣତ କରି ସବୁ ସମାଜ ସେବା ଅନୁଷ୍ଠାନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ପାଲଟି ଯିବାର ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କରେ । ତାର ଗୋଡ଼ାଣିଆଁ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ସମ୍ପାଦକ ଛବିଲାଲ, ବିଷ ଡାକ୍ତର ଅବଳାଶ୍ରମର କର୍ତ୍ତ୍ରୀ କୁଟନୀ ଶ୍ୟାମବାବୁ ଓ ଚୌଧୁରୀ ଘର ସିରସ୍ତା ଛାଡ଼ି ଆସିଥିବା ଗୁମାସ୍ତା ଅଲେଖ । ବିପ୍ଳବୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସରଞ୍ଜନ, ବିଜୟ, ଲତା ଓ ଆଶା । ଆଶା ଅଟେଲଣ୍ଡ କୁମାପ୍ତାଙ୍କ ଝିଅ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସରଞ୍ଜନର ପ୍ରେମ ତାକୁ ଉତ୍ପୂବର ସ୍ୱପ୍ନ ଦିଖାଇ ପାରିଛି । ତେଣୁ ସେ ଉଦାର ଓ ଆଧୁନିକା ପାଲଟିଛି । ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ବଡ଼ପୁଅ ସରଞ୍ଜନ ଡେପୁଟି ସ୍ୱଜନଙ୍କୁ ପାଖରେ ଆଟେଜିଙ୍କ ଦେଇ ଗାଁର ସୁଧାରରେ ମନପ୍ରାଣ ଢାଳିଦେଏ । ବିଜୟ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଦ୍ରୋହର ବହ୍ନି ଶିଖା ଜଳାଇ ରଖେ । ତଥାପି ପରିବାରର କନ୍ୟା ଲତା ଅଶେଷ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ବିଜୟର ସହଧର୍ମିଣୀ ପାଲଟିଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ତାକୁ ସମାଜର ପରିହାସ ମଧ୍ୟ ଅବିଚାରରେ ସହିବାକୁ ହୁଏ । ପରିଣତିରେ ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ପ୍ରତି ତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ତାରି ବାପା ମା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତୃତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ହେଉଛନ୍ତି ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ରକ୍ଷକ ଚୌଧୁରୀ, ଯେ କି ବସ୍ତୁରରେ ଆଧୁନିକ କଳ୍ପ ଚଳଣିରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ । ତାଙ୍କର ଦେଶସେବାଜନିତ ସୁନାମ ତାକୁ ସୁଖ ଆବାସ ଜନିତ ଦୁର୍ନାମ ଅଣିଛି । ଆଉ ଜଣେ ହେଉଛନ୍ତି ଜମିଦାର ଦାମବାବୁ । ବିମାତା କନ୍ୟାର ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ହଜାରେ ଟଙ୍କା ମାଫ କରଜ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଶେଠଜୀଙ୍କ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରରେ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ଦଶହଜାର ଟଙ୍କାର କରଜଦାର ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ବଡ଼ପଣିଆ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଯାଇ ସେ ବିପଦରେ ପଡ଼ନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀର ସଂସ୍ଥା ଗୋଷ୍ଠୀ ହେଲେ ଗ୍ରାମପ୍ରଧାନ, ତାର ସ୍ତ୍ରୀ, ଶ୍ରମିକ ଧରମୁ ଓ କେତନ ପ୍ରଭୃତି । ସେମାନେ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଅଥଚ କିଛି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଏପରିକି ପୈତୃକ ସମ୍ପତ୍ତିରେ ଜଡ଼ି ରହିଥିବା ଆବେଗ ତୁଳନାରେ ହଜାରେ ଟଙ୍କା କିଛି ନୁହେଁ ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମପ୍ରଧାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେକାଳ ପେଟ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ବୁଝିବାକୁ ଚାହେଁନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶେଠର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ସେମାନେ ବିଜୟର ନାୟକତ୍ୱରେ ଏକାଠି ହୁଅନ୍ତି । ଏହିଭଳି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶରେ ରକ୍ତମାଟିର ଶରୀର ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ।

'ରକ୍ତମାଟି'ର ସଂଳାପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ :

ସଂଳାପ ନାଟକକୁ ସିଦ୍ଧସଳିଖ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ । ଏହା ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟବହୃତ ଗଦ୍ୟମୟ ଭାଷା ନୁହେଁ । ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ, ଦୃଢ଼, ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯୁକ୍ତି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୁଖୀ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶିଳ୍ପୀ କବି କାଳୀଚରଣଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ଜୀବନ ଅନୁଭୂତ ତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ନାଡ଼ୀ ନକ୍ଷତ୍ର ଚିହ୍ନିଥିବା ଏହି ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଶ ଓ ପାତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରି ନାଟକକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିପାରୁଥିବା ସଫଳ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଚିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ରକ୍ତମାଟିର ସଂଳାପକୁ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକର ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ହିଁ ନାଟକର ସକଳ ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାର କ୍ଷମତା ରଖେ; କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଊଣା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ନାଟକକୁ ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥାଏ । ଅବଳାଶ୍ରମର କର୍ତ୍ତା ଶ୍ୟାମବାବୁଙ୍କ ସହିତ ବିଜୟଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରି-ଯାଇପାରେ ।

ବିଜୟ—ସେ ତ କବିର ଧର୍ମ । ସାଧାରଣ ଚର୍ମଚକ୍ଷୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଦେଖେ ତା ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ବିପ୍ଳବ, ଉଦ୍ଭୂତ ଏକ ଜଟିଳତା, ଯାହା କବି ଜୀବନର ରହସ୍ୟ, ମହତ୍ତ୍ୱ । (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୧୭)

ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ବିଜୟ ଲତାର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ୟାମବାବୁଙ୍କୁ କହେ—"ଅଙ୍ଗାରକୁ ଅଗ୍ନିର ଆବରଣ ଦେବାର ଇଚ୍ଛା ମୋର ନାହିଁ ।" (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୧୮) ଆଉ ନିଜର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଭାଙ୍ଗିଯିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ନିରଞ୍ଜନର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତା—ସେ ଲତାକୁ କହେ—" × × ମୁଁ କହୁଛି ତେବେ ଶୁଣନ୍ତୁ । ମଣିଷ ପୂଜା କରେ ଠାକୁରର ପ୍ରତିମାକୁ । ପ୍ରତିମା ଭାଙ୍ଗିଗଲେ, ମୂର୍ତ୍ତି ନଷ୍ଟ ହେଲେ ଦେବତା ଭାଙ୍ଗିଯାଏ ନାହିଁ । ମୂର୍ତ୍ତି ଦେବତାର କଳ୍ପନା ସିନା, ଦେବତା ତ ନୁହଁ ।" (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୨୮)

ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପର ସଂଯୋଜନା ରକ୍ତମାଟିର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ଅଲେଖ ଗୁମାସ୍ତା ବିଜୟଙ୍କୁ କହନ୍ତି—"ସେ ତ କଥାରେ ଅଛି —ଯେଉଁ ଦେଶରେ କରିବ ଘର—ଅଧେ ଆପଣା ଅଧେ ପର । ସେଇଥିପାଇଁ ଦୁଆର ଦୁଆର ବୁଲି, ଯେତେକ ନାମଯାଦା ଘର—ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ମୋତେ ଶେଠଙ୍କର ତାଗିଦା (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୫) ।" ଆଉ ଓ ଲତାଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଏକ ଝଲକ ଦେଖିବା । ଆଉ ଉଚ୍ଚକୁଳର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଭୁଲି ଲତାକୁ ଭିଡ଼ି ଆଣି ପାଖରେ ବସାଇ କହେ—" × × ଅତି ଶିଫିଳଟିର ଦେଖାଉଚ । ବସ୍ ଭଲକରି" (ରକ୍ତମାଟି—୨୫) ଚୌଧୁରୀ ନିଜ ସିରସ୍ତା ଛାଡ଼ି ଶେଠଜୀଙ୍କ ସିରସ୍ତାରେ କରୁଥିବା ପଡ଼ୋଶୀ ଅଲେଖକୁ କହନ୍ତି—"ମନ ନ ମାନିଲା କି ଅଯକ ହେଲ, ତୁମେ ମୋ ସିରସ୍ତା ଛାଡ଼ିଲ । ପିଲାଙ୍କ ଡାକ୍ତରକୁ ଗୋଟାଏ ସଙ୍ଘାମକ ରୋଗ ଧରିଛି କାହିଁକି ?" (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୨୩) । ସେହି ଗୁମାସ୍ତା ଗ୍ରାମପ୍ରଧାନକୁ ଜବତ୍ କରିବାର କଳା ଶେଠଜୀଙ୍କୁ ଶିଖାଇ କହନ୍ତି, "ବଦମାସ୍ ଏ ନୁହେଁ ଯେ, ବଦମାସ୍ ହୋଇ ପଡ଼ୁଚ । ବୁଝିଲେ, ଉଠନ୍ତୁ ସବୁ ଶିରଯାକ ବେକରେ ନେବୁ । ତାକୁକ ମୋଡ଼ି ଦେଲେ—(ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୫୧)

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥେଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ପୁଅ ନିରଞ୍ଜନ ଉଚ୍ଚ ସରକାରୀ ଚାକିରି, ସବୁ ପ୍ରକାର ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ କରି ଦେଶ କାମରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଦାସ ତାଙ୍କୁ ଡାକ୍ତର ଶ୍ରମିକ ଏକାଠି କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଦେବାବେଳେ ସେ କହନ୍ତି—"ମନ୍ଦ ନୁହେଁ—ଲୋକେ ତ ଏଠି ଖାଇବା ବିନା ହାଡ଼ କଙ୍କାଳ, ଯେ ଅବା ୪।୭ ଜଣ ଆଖିକି ମଣିଷ ପରି ଦିଶୁଛନ୍ତି, ବାଛି ବାଛି ସେଇମାନଙ୍କୁ ପଠାନ୍ତୁ । ରକ୍ତ ଦେଇ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶର ବଳ ବପୁ ଦେଇ, ସେମାନେ ଆଣି ଆସିବେ ବିଦେଶରୁ ଟଙ୍କା ଆଉ ଯେଶ । ଦେଶର ଖୁବ୍ ଉପକାର ହେବ ।"(ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୮) ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଆୟୁର୍ବେଦ ଚିକିତ୍ସାଳୟକୁ ଅଲେଖ ପରିହାସ କରନ୍ତି । ଶ୍ୟାମବାବୁ ବିଜୟକୁ ପରିହାସ କରିବା ସମୟରେ ବିଜୟ ଚତୁରତାର ସହିତ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛି । ଶେଠଜୀ ଓ ଶ୍ୟାମଙ୍କ କଥା-ବାର୍ତ୍ତାରେ ଶ୍ରୀମତୀ ସାବୁ ଦେଇ ଅନୁ ଦେଇ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପନ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ଶ୍ୟାମବାବୁଙ୍କ ଚାରିତ୍ରିକ ଅସଂଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଜୟ କହନ୍ତି—"× × ଆପଣ ଗୁଣ୍ଡାଏ ନେଇ ଚଳନ୍ତି, ମୋତେ ଗୋଟିକ ସଙ୍ଗରେ ଦେଖାଯାଏ, ଆଉ ଆପଣ ବିବାହିତ, ମୁଁ ଅବିବାହିତ—ଏଇତ ?" (ରକ୍ତମାଟି—୭୭) ଅବଳାଶ୍ରମର କର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ୟାମବାବୁଙ୍କର ଏକାଧିକ ନାରୀସଂସର୍ଗ ଠାରୁ ବିଜୟର ଆଚରଣ ଯେ କୁତ୍ସିତ ନୁହେଁ ଏହା ବେଶ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକରେ ଯଥେଷ୍ଟ । ଶିକ୍ଷିତ କଷଶ୍ରବାପନ୍ନ ଯୁବକ ବିଜୟ ନିଜର କର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ୟାମକୁ କହେ, "ଆମେ କିନ୍ତୁ ହାତୀ ହେବାକୁ ଚାହୁଁନା, ପିମ୍ପୁଡ଼ି ହେବୁ, ଜାଣିବୁ । ଭେଳା ବାନ୍ଧି ରହିବୁ । ଖରସ୍ରୋତ ବା ଅକାଳ ପାଣିର ଭୟ ନଥିବ ଯେମିତି......(ରକ୍ତମାଟି—ପୃ ୬୧)" ଅଲେଖ ଗୁମାସ୍ତାଙ୍କ ଝିଅ ଆଶା ବିଜୟ ନିକଟରୁ ନିଜ ଲୋତକ ଲୁଚାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । କିନ୍ତୁ ତାର ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ହସ ଦେଖି ବିଜୟ କହେ, "ହଁ ଦୁଃଖରେ ବି ମଣିଷ ଗୋଟାଏ ରକମର ହସେ ଆଶା ଅପା ! ନାରୀ ମୁହଁରେ ଏଇଭଳି ହସ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ମୋର—ଶାଖାରୁ ଫୁଲଟିଏ ଛିଣ୍ଡି ଦେବତାର ଚରଣ ତଳେ ପଡ଼ି ଯାଉଛି ।" (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୬୯) ଡାକ୍ତରବାବୁ ବିଜୟ ସହିତ ଲତାର ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ କହନ୍ତି ଯେ ଯଦି ବିଜୟ ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ଚାକିରି କରନ୍ତା ତେବେ ଲୋକେ ତାକୁ କିଛି କହିବାର ସାହସ କରନ୍ତେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବିଜୟ କହେ "ବୁଝିଲି, ଅନ୍ଧ କାଳ ଏପରି ବହୁତ ଢଆଁର ହୋଇଗଲେଣି । ସେ ଢଆଁର କଳରେ ଚର୍ବି ଲଗାଇ ଚକ୍ଲୁବର ରଖିବା ଇଚ୍ଛା ମୋର ନାହିଁ ଡାକ୍ତରବାବୁ । ଡର ଲାଗୁଛି ଆମର ପୁଅ ଝିଅଙ୍କ ଆଖି କାନ କାଳେ ଫୁଟିଯିବ ଦିନେ, ତେଣୁ ଆଉ କି ଚାକିରି କରିବ ?"

Digitized by srujanika@gmail.com

(ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୬୮); ଏପରି ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

'ରକ୍ତମାଟି'ର ସଂଗୀତ ସମ୍ପଦ :

'ରକ୍ତମାଟି'ରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗୀତର ସମାବେଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାପାଇଁ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗୀତର ସୁଷମ ସମନ୍ୱୟ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ୧୦ଟି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ ୪ଟି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ— ଏଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୃକ୍ତ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ 'ଆଲୋକପଥର ଯାତ୍ରୀ' ୨ୟ ଅଙ୍କ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ 'ଆଗେ ବଢ଼, ଆଗେ ବଢ଼', ୨ୟ ଅଙ୍କ ୫ମ ଦୃଶ୍ୟରେ 'ସମ୍ମୁଖେ ଡାକେ ଧୂସରିତ ଶମଶାନ', ୪ର୍ଥ ଅଙ୍କ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ 'ଅରୁଣ କିରଣ ଛାଡ଼େ' ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ୪ଟିରେ ଆଶା ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ଅଜସ୍ର ଆସ୍ଥାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ୟଏକ ସଙ୍ଗୀତ ୨ୟ ଅଙ୍କ ୧ମ ଦୃଶ୍ୟରେ କର୍ମୀଙ୍କର କୋରସ 'ଓରେ ସ୍ୱପ୍ନ ନୟନ ମେଲିଦାଓ' ସଙ୍ଗୀତରେ ଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇଛି । ୨ଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ ପରିବେଶର ସଙ୍ଗୀତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏକକ କଣ୍ଠରେ ଗାନ କରନ୍ତି । ୧ମ ଅଙ୍କ ୩ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ 'ଖୋଲ ଦ୍ୱାର ଖୋଲ', ୨ୟ ଅଙ୍କ ୧ମ ଦୃଶ୍ୟରେ 'ମଧୁମାଧବୀ ରାତି' ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ୩ୟ ଅଙ୍କ ୧ମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଆଦିବାସୀ ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ । ଏହା ନାରୀ ପୁରୁଷର ଦ୍ୱୈତ କଣ୍ଠରେ ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଗାନ କରାଯାଇଛି । ଏହାର ସ୍ୱର ପ୍ରଣୟ ମଧୁର । ୫ମ ଅଙ୍କ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଭିକାରୀର ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି । "ଦୟାସାଗର ବୋଲାଇ କଲ ପାରର ଆଜ୍ଞାର, କାହା ସଙ୍ଗେ ଶତ୍ରୁତା କା'ର ଅର୍ଥିତା ଚିତ୍ତର" । (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୯୯) ୫ମ ଅଙ୍କ ୩ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ 'ରକ୍ତମାଟି'ର ନାମକରଣ ସଂପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଜନତା କଣ୍ଠରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଦୂର ବିଦେଶୀ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ଭିକ୍ଷା ପ୍ରଶ୍ରୟ ନ ଦେବା ଓ ରକ୍ତମାଟିର ଡାକ ଶୁଣି ଜାଗ୍ରତ ହେବାକୁ ଏଥିରେ ସମଗ୍ର ଦର୍ଶକ ସମାଜକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ରକ୍ତମାଟି'ର ସମାଜ-ଦୃଷ୍ଟି :

'ରକ୍ତମାଟି' ଯେଉଁ ସମାଜକୁ ନେଇ ରଚିତ ସେହି ସମାଜରେ ଅନ୍ୟାୟ ଦୁର୍ନୀତି ଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା, ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀତା, ଅଣୁ ଅର୍ଥଲାଭ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ମଣିଷ ପ୍ରଚୁର । ଏହି ସମାଜରେ ଅଣଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟବସାୟୀମାନଙ୍କର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୁର୍ନୀତି ସଂକୁଳ ଓ ଦେଶର ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଭିତରେ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏହି ସମାଜରେ କାଳୀଚରଣ କେବଳ ସମାଜ ଚେତନା ପ୍ରଦାନ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟି ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଅବଲୋକନ କରିଛି । ସେଥିରେ ସେ ନିଜର ଭାବନା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବହୁଳ ନିରଞ୍ଜନ ଓ ବିଜୟଙ୍କୁ ମୁଖପାତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନିରଞ୍ଜନ ସହିତ ମଣିଷର ଏକ ଆବେଗିକ ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ଦରିଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ କିଛି ଅର୍ଥ ସେହି ଆବେଗକୁ ମଳିନ କରିଦିଏ । କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ସେ ହୁଏତ ନିଜ ଜମିପାଇଁ ବିଦ୍ରୋହ କରିପାରେ, କିନ୍ତୁ ପରମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ଅନ୍ତଶ୍ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ବର୍ତ୍ତି ହୋଇପଡ଼େ ଓ ନିଜର ଆବେଗର ଚାବି ହରାଇଦିଏ । ଶ୍ରମପ୍ରଧାନ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ବିଜୟ ଅନେକ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ଲତା ସହିତ ମିଳାମିଶା କରେ । ଶ୍ୟାମବାବୁଙ୍କୁ ଅପମାନିତ କରି ନିଜର ସ୍ୱାଭିମାନ ଦୃଢ଼ତାର ପରିଚୟ ଦିଏ କିନ୍ତୁ ତାର ବୈପ୍ଳବିକ ମନୋଭାବ କାହାରି ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଭାବ ସଙ୍ଗରେ ଘର ଛାଡ଼ିଥିବା ବିଜୟ ଲତାକୁ କହେ "ଲୋକେ ମତେ ଭୁଲ ବୁଝୁଛନ୍ତି । ତୁ ଯଦି ଭୁଲ୍ ବୁଝୁ, ଦୁନିଆରେ ଏ ଦୁଃଖ ପାଶୋରିବା ଭଳି ଦୁଃଖ ମୋର ଆଉ ନାହିଁ । ମୁଁ ଦୁର୍ବଳ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ କହ ଲତା ! ଗୋରୁଗାଡ଼ିରେ କି ଘୋଡ଼ା ଯୋଚିଲେ ଚଳେ ?" (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୧୦୩) ଏକଥା ସତେ ଯେପରି ବିଜୟର କଥା ନୁହେଁ । ସମାଜର ଦୁଃସ୍ଥିତିରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାଣର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଆଘାତ ପାଇଲେ ମଣିଷ ଚିତ୍କାର କରେ କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇପାରେ ନାହିଁ । ସେମିତି ବିଜୟକୁ ବୁଝିବାକୁ, ତାର ଚିନ୍ତାଧାରା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେ ସମୟର ସମାଜ ହୁଏତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଅସୀମ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ସମାଜସେବା କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିବା ଯୁବକ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହିଁ ହେଲା । ଲେଖକଙ୍କର ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଖ୍ୟାପନର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଚୌଧୁରୀବାବୁ । ନିଜଗାଁ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନେକ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି । ସେ ସ୍ପୃହାକୁ ଘୃଣା କରନ୍ତି, ଇଚ୍ଛାକୁ ଘୃଣା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନ୍ୟମାନେ ତାଙ୍କୁ ଭୁଲ ହିଁ ବୁଝିଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଛିଦ୍ରାନ୍ୱେଷୀ, ବେଶିକ ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନ୍ୟମାନେ ପରିହାସ କରନ୍ତି ।

'ରକ୍ତମାଟି'ର ନାମକରଣ :

ଯେ କୌଣସି କଳା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାମକରଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏହା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଧରି ରଖିପାରିବାର କ୍ଷମତା ରଖେ । ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହା ମୂଳକାରଣ ପାଲଟିଯାଏ । ନାଟକର ନାମକରଣ ହିଁ ଦର୍ଶକକୁ ପ୍ରଥମେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏଥିରେ ଚମତ୍କାରିତା ସହିତ ଚିନ୍ତାଶୀଳତାର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାଟିକୁ ନେଇ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ନିଜ ନିଜର ସାହିତ୍ୟ-ସୌଧ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ମାଟିର ମଣିଷ, ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କର ମାଟିବାଣୀ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ହିଡ଼ମାଟି, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ମାଟିର ତାଜ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଫେରଆ, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଜନ୍ମମାଟି, କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଜାତ ପ୍ରଭୃତି ମାଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ । ଅପରପକ୍ଷରେ ରକ୍ତ ବିପ୍ଳବ ତଥା ଅସ୍ମିତାର ପ୍ରତୀକ । ରକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ ରକ୍ତଶପଥ କହିଲେ ତାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ଏଠାରେ ରକ୍ତମାଟି ହୁଏତ ବିପ୍ଳବ ଓ ଅସ୍ମିତା ଉଭୟର ଅର୍ଥବୋଧକ । କାରଣ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନିଜର ଜନ୍ମମାଟିକୁ ପରହାତକୁ ଟେକି ଦେବାକୁ ବସିଥିବା ତଥାକଥିତ ସମାଜର କର୍ଣ୍ଣଧାରମାନେ ଯେଉଁ ରକ୍ତବିପ୍ଳବର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି, ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ସେହି କଥା ହିଁ କୁହାଯାଇଛି । ଜନ୍ମଭୂମି ପ୍ରତି ମମତା ମଣିଷର ସହଜାତ । କିନ୍ତୁ ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତା ଲୋଭରେ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ସମ୍ପାଦକ, ଅବଳାଶ୍ରମର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଓ ଡାକ୍ତରବାବୁ ସମସ୍ତେ ଶେଠଜୀଙ୍କର ବଚସା ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଅଣଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟବସାୟୀ ଶେଠ ଗଙ୍ଗାଦାସର ହାତ କେବଳ ଗ୍ରାମପ୍ରଧାନର ଘରଚିହ୍ନ ନେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିବ ନାହିଁ ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ଗଳାଆଡ଼କୁ ଛୁରୀ ଧାରେ ଲମ୍ବିଯିବ ଏକଥା ସେମାନେ ପାଶୋରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏକଦା ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ବେତନଭୋଗୀ କର୍ମଚାରୀ ଅଲେଖ ଗଙ୍ଗାଦାସଙ୍କ ହାତବାରିସୀ ପାଲଟିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଜମିଦାର ଦାମବାବୁ ନିଜ ଅଜାଣତରେ ଶେଠଜୀଙ୍କ କୂଟବୁଦ୍ଧିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନିରଞ୍ଜନ ଓ ବିଜୟ ଜନ୍ମମାଟିର ଆକର୍ଷଣରେ ସହର ଛାଡ଼ି ଗ୍ରାମ ସୁଧାରରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମପ୍ରଧାନର ଘରଚିହ୍ନ ନେଇ ନିର୍ବିକାରରେ ପ୍ରାସାଦ ତୋଳାଇଥିବା ଶେଠଜୀ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଅଲେଖଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇବାକୁ ପଛେଇ ନାହାନ୍ତି । କୁଲିମାନେ ଦାବୀ ଆଦାୟ କରିବାକୁ ଠେଙ୍ଗାବାଡ଼ିର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସମୟରେ ବିଜୟ ତାଙ୍କୁ କହେ—"ଛିଃ ସର୍ଦ୍ଦାର ! ଆମେ ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀ । ଆମେ ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଆଉ ଧର୍ମର ସେବକ । ରକ୍ତ ଦେବା ଆମର ମନ୍ତ୍ର । ରକ୍ତ ଶୋଷିବା ଆମର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ମରିବାକୁ ଆମେ, ମାରିବାକୁ ନୁହେଁ । (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୮୧)" ଜମିଦାର ଦାମବାବୁ ଗଙ୍ଗାଦାସର ଦେଣାଦାର ପାଲଟିଗଲା ପରେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ନିରଞ୍ଜନ ସହିତ ପରାମର୍ଶ କରିଛନ୍ତି । ନିରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କୁ ଶେଠଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି—"ଧନ ଖାଲି କାହିଁକି ? ମନ କି ଲଢେଇବାକୁ ବଳ ନାହିଁ କାହାର ଏଇ ବଣିକ ସଙ୍ଗେ । ପିଣ୍ଡାରେ ତୁମେ ତ ଦେଇଛ ତାଙ୍କୁ ଥାନ ଟିକିଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚୁପ୍ ହୋଇ ଶୋଇ ରହିଛ ତୁମେ । ତା ସୁନାମୁଣ୍ଡା ଡାଳ ଦେଇଛୁ ସେ ଘୋଟାଇବ ନାହିଁ ?

ଜମିଦାର—ଠିକ୍ କଥା ।

ନିରଞ୍ଜନ—ଘୋଟାଇଲାବେଳେ ହୁଏତ ତଳୁ ସେଥିଏ ମାଟି ନେଇ ଉଠିଲା ! ଦୋଷ କ'ଣ ? (ରକ୍ତମାଟି—ପୃ-୮୪)

ପରିବେଷଣ କୌଶଳରେ ଅନନ୍ୟ ଏହି ନାଟକର ଆବେଦନ ଆଜି ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ନିଜର ପାଶୋର ଆଶୁ ଅର୍ଥଲାଭ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦେଶର ଅର୍ଥନୀତିକୁ ବିଦେଶୀ ହାତକୁ ଟେକି ଦେଉଛନ୍ତି । ରାଜନୀତିର ବିଡ଼ମ୍ବନା, ନେତୃସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଗର୍ବକାୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଏଥିପାଇଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତଥାପି ବିଜୟ ଓ ଲତା ଗୋଟିଏ କୋଣରେ ଆଶାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଲୋକ ଶିଖାଟିଏ ଧରି ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମନୋମତ ସମାଜ ଆଜି ନ ହେଲେ କାଲି ଆସିବ ଏହିଭଳି ଏକ କାବ୍ୟିକ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ସେମାନେ ଭଙ୍ଗାମାଟି ଗୁଡ଼ ଅଜଣାପଥର ଯାତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ତ୍ୟାଗ, ତପସ୍ୟା ଓ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତୀକ—'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୁର'

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକଜଗତର ଏକ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଦୀର୍ଘ ସାଧନା ପଥରେ ତାଙ୍କର ଅଜସ୍ର ସିଦ୍ଧି । ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଶୀର୍ଷରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା ଏକାଧାରରେ ନାଟ୍ୟକାର, ଏକାଙ୍କିକାକାର, ଉପନ୍ୟାସକାର, ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତକର୍ତ୍ତା, ଧାରିକ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ (Radio Serials)ର ରଚୟିତା, ସୁରଗତ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର, ପୁନରୁଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନକାରୀ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଛାୟାନୁବାଦକ ।

୧୯୪୧ ମସିହାରେ ସେ ନିଜର ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ନାଟକ 'ସାଗରକନ୍ୟା' ରଚନା କରି ମୁକୁରର ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ ହୋଇଥିଲେ । ଏହା ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପୁରସ୍କୃତ ହେଲା ଓ 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ନାମରେ ଅଭିନୀତ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି, ଫେରିଆ (୧୯୪୬), ଭଉଣୀ (୧୯୫୩), ପରକଲମ (୧୯୫୪), ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର (୧୯୫୫), ପଥିକବନ୍ଧୁ, ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ପଦ୍ମାଳୟା (୧୯୫୬) । ସେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ମାମୁଁ, ଉପେନ୍ଦ୍ର-କିଶୋରଙ୍କର ମଲାଜହ୍ନ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ଝଞ୍ଜା ଓ କା, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ହରିଜନ ଓ ପରଜା, ବସନ୍ତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଅମଡ଼ାବାଟ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ପ୍ରତିଭା, ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ବଧୂନିରୂପମା ଓ କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା ପ୍ରଭୃତି ।

ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ଆକାଶବାଣୀର ଧାରାବାହିକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ୧୬୩ଟି ଚପରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ । ୧୨ ଭାଗରେ ବଉଳ ବହ୍ରାଟ, ୯ ଭାଗରେ

ବିଭକ୍ତ ଗାଁ ପରିମଳ, ୬ଟି ଚିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ଶୂନହୁବାତ, ୧୨ଟି ଚିତ୍ରକୁ ଏକତ୍ର କରି ଡାକ୍ତରବାବୁ ଓ ଅବତାର ଗ୍ରହଣ ପରେ, ୬ଟି ଚିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ବହୁରୂପୀ, ୧୮ଟି ଚିତ୍ରା-ସ୍ତରରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର, ୬ଟି ଚିତ୍ର ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଓ ୮ଟି ଚିତ୍ର ଥିବା ଏମିତି ହୁଏନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହାଲୁକା ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଚିତ୍ରଣରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସୁରପୁର ପାରିବାରିକ ଓ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର ଅଧିକ ଦୀର୍ଘ ଓ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଶାଳୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସେ ଯେଉଁ ପୂର୍ବଜମାନଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ରଙ୍ଗସଭା, ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର; ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଅମରବିଳାସ, ସୁଦାମା, କପଟପାଶା ଇତ୍ୟାଦି । ତାଙ୍କର ନିଜ ରଚିତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଶ୍ରୀଗଣେଶ, ନ ପାହୁ ରାତି ନ ମରୁ ପତି, ମହିଷାମର୍ଦ୍ଦିନୀ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ, ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ, ବନ୍ଦୁସାଗର, ବୋଲେ ହୁଁ ଟି, ଘରବର ଦେଖା, ଶ୍ରୀମତୀ ସମାଜିକା ପ୍ରଭୃତି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ସଂଳାପ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସୁଷମ ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଗୀତିନାଟକର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସର ଆଉଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗ ।

ତାଙ୍କର ଶତାଧିକ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ହେଉଛି ବାନ୍ଧବୀ, ସଂଗ୍ରାମ, ସାମଲ ଝିଅ, ଛାୟା, ଦିଗନ୍ତ, ଯାତ୍ରା ମଙ୍ଗଳ, ସାଗର ମନ୍ଥନ, ଭସ୍ମାଚ୍ଛାଦିତ ବହ୍ନି, ସୈନିକ, ବସୁନ୍ଧରା, ସୀମା, ଅଭିଳାଷ, ବେଣୀବନ୍ଧନୀ, ତଥାପି, ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ନାମ ମାହାତ୍ମ୍ୟ, ଶତରଞ୍ଜି, ଭସାମେଘ, ଜମିନ ଜୁଝ ପ୍ରଭୃତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ବିଷରୁ ଅମୃତ, ଅପରାଜେୟ, ସ୍ମରଣିକା (ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ରଚିତ), ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା, ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ପ୍ରଭୃତି । ସେ ଶିଶୁ ଉପଯୋଗୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ବଣ ଜଙ୍ଗଲର ବନ୍ଧୁ, ବାପପୁଅ, ଫୁଟବଲ-ଭଲିବଲ, ଛେନାପୋଡ଼-ପିଠା, ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଯୁଦ୍ଧକୁ, ବୋବା ରଜା-ବୋକା ମନ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ।

ଦୀର୍ଘ ତିନି ଦଶନ୍ଧିରୁ ଅଧିକ କାଳ ବେତାର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ତାଙ୍କୁ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ସେ ୭୦୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ବୋଲି କୌଣସି ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ କହିଛନ୍ତି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ବିଦଗ୍ଧ ତଥା ସାଧାରଣ ଉଭୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏସବୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସହିତ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ, ଅମଡ଼ାବାଟ, ମା, ନୂଆବୋଉ, ବଧୂ ନିରୁପମା,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଅଚିନ ମେଘ, ଧରିତ୍ରୀ, ନବ ନାହାର, ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ମାଟିର ମଣିଷ, ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଓ ମାଂସର ବିଳାପର ସଂଳାପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ସୁନାଟକ (good play) ଓ କୁନାଟକ (bad play) । ସୁନାଟକ ଦର୍ଶକକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ ଓ କୁନାଟକ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପ ହିଁ ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଦାୟୀ ।

Narrative ବା ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର action ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇ ନାହିଁ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି—(କ) ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର କଳାସମ୍ମତ ରୂପାୟନ, (ଖ) ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ, (ଗ) ସଙ୍ଗୀତର ଶୋଭନ ସଂଯୋଗ, (ଘ) ନାରୀମନୋ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ, (ଙ) ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି, (ଚ) ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୁରକ୍ଷା, (ଛ) ହାସ୍ୟରସର ସଂଯତ ଓ ଶାଳୀନ ପ୍ରୟୋଗ, (ଜ) ସଂସ୍କାର କାମନା, (ଝ) ଶିକ୍ଷା ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ସମସ୍ୟା, (ଞ) ମଣିଷର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଉପରେ ଆସ୍ଥା । ଏହି ଆସ୍ଥାକୁ ପାଥେୟ କରି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଚଳଚଞ୍ଚଳ । ଏକାଧାରରେ ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକ ରଚନା କରି ସେ ଓଡ଼ିଶାର ବାଣୀଭଣ୍ଡାରକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚସଫଳ ନାଟକ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ୮-୮-୧୯[illegible]ରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି' ଗ୍ରୁପ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରିୟନାଥ ମିଶ୍ର । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହାର ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଦାଶ । ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକର ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରିବା ହୁଏତ ସ୍ୱାଭାବିକ କିନ୍ତୁ ନିଜ ଜୀବନରେ ସେ ସଂସ୍କାରର ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିବା କଷ୍ଟକର । 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର' ନାଟକରେ ଏଭଳି ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ପତିତାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଅନେକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ତମିର ତୀର୍ଥ', ବ୍ୟୋମକେଶ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଭୋଳାକଣିଆ', ବ୍ରଜବିହାରୀ ନନ୍ଦଙ୍କର 'ସେ ଆପଣମାନଙ୍କ ଭିତରେ', କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କର 'ବାରବଧୂ' ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର' ନାଟକରେ ସମାଜର ଏହି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାତର ଦିଗଟିକୁ ସହାନୁଭୂତି ସହିତ ବିସ୍ତାର କରାଯାଇଛି ।

'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର'ର କଥାବସ୍ତୁ :

ଉପାର୍ଜନକ୍ଷମ ଯୁବକ ଶରତ ଏକାଧାରରେ ଉତ୍ତମ ସନ୍ତାନ ଓ ଅନୁରକ୍ତ ସ୍ୱାମୀ । ମା ତୁଳସୀ ଦେବୀ ତାର ବ୍ୟବହାରରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ । ପତ୍ନୀ ବାଣୀ ମଧ୍ୟ ପରିବାରର ସୁଖସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତି ଯତ୍ନଶୀଳା । ବାଣୀର ବାପା ଜ୍ୟୋତିଷ ବିଶାରଦ ରାସବିହାରୀ ଏଭଳି ଏକ ସୁଖୀ ପରିବାରରେ ସନ୍ଦେହର ବୀଜ ବୁଣିଛନ୍ତି । ନିଜର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରିବା ପାଇଁ ସେ କୌଶଳ କରି ବାଣୀ ଓ ଶରତଙ୍କୁ ଗାଁ ମାଟିରୁ ଦୂର କଟକ ସହରକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ଶରତ ମାଧବୀ ସହିତ ରାସ୍ତାରେ ଦୁଇପଦ କଥା କହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ରାସବିହାରୀଙ୍କର ଏହି ସନ୍ଦେହୀ ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ଘୃଣ୍ୟ କୌଶଳର ସହାୟିକା ହୋଇଛନ୍ତି ଶରତଙ୍କ ପଡ଼ୋଶିନୀ, ବ୍ରଜବାବୁ ରେଞ୍ଜରଙ୍କ କନ୍ୟା ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକା ଲଳିତାଦେବୀ । ନିଜକୁ ବାରମ୍ବାର ଦିଲ୍ଲୀର ଜନୈକ ପଦସ୍ଥ ଅଫିସରଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଭାବରେ ବିଜ୍ଞାପିତ କରୁଥିବା ଲଳିତାଦେବୀ ବନ୍ୟା ସାହାଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ ରାମଲୀଳା କରାଇବାକୁ ଠିକ୍ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସୁଯୋଗରେ ସେ ଗୋଲାପ ଭଳି ସରଳା ତରୁଣୀମାନଙ୍କୁ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟା କରାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ରାମଲୀଳାରେ ସୀତା ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ମୁରାରି ଓ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ଖୋଜି ଆଣିଥିବା ମାଧବୀକୁ ସେ ଅପମାନିତ କରି ବିତାଡ଼ିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି କାରଣ ମାଧବୀର ଦୋଷ ଯେ ସେ ବେଶ୍ୟା ଶକୁନ୍ତଳା ବାଈର କନ୍ୟା । ଏକଥା ଶୁଣି ମାଧବୀର ପାଳନକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଭିକାରି ପହିଲମାନ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଅପମାନିତା ମାଧବୀ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣା ହୋଇ ନାଚଗୀତର ଆସର ଖୋଲିବ ବୋଲି ମୁରାରି ଓ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ।

ସରଳ ବାଣୀ ଲଳିତା ଓ ରାସବିହାରୀଙ୍କ କଥାରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ଶରତ ସହିତ ଅସହଯୋଗ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଶରତ ପରିବାରରେ ରାସବିହାରୀଙ୍କର ଅନଧିକାର ଅନୁପ୍ରବେଶକୁ ବାଧା ଦେବାପାଇଁ ଶରତର ବନ୍ଧୁ ତଥା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉତ୍ତମ ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ଗାଁରୁ ଡକାଇ ଆଣିଛି । ତୁଳସୀଦେବୀଙ୍କର କଟକ ଆସିବା କଥାକୁ ରାସବିହାରୀ ଠିକ୍‌ରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରି ବାଣୀ ଉପରେ ବିରକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଲଳିତାଦେବୀଙ୍କର ଦିଲ୍ଲୀର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ଆରାମ କଥା ବାରମ୍ବାର ଶୁଣି ରାସବିହାରୀ ବାଣୀ ସହିତ ଲଳିତାର ତୁଳନା କରି ବସିଛନ୍ତି । ଶରତ ଯେ ଏଭଳି ଜୀବନ ପାଇଁ ଅପାରଗ ଏକଥା ରାସବିହାରୀ ନିଜେ ବୁଝି, ବାଣୀକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

କୃଷ୍ଟାଇବାରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସନ୍ଦେହୀ ପ୍ରସନ୍ନଦ୍ୱାରା ମାଧବୀ ଘରକୁ ଯାଇ ବାଣୀର ଘର ସଂସାର ନଷ୍ଟ ନ କରିବାକୁ ତାକୁ ତାଗିଦ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟର ପରିବାରରେ ଅଶାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ନ କରି ସେ ବିବାହ କରିଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମାଧବୀକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ ସେ ମାଧବୀଠାରୁ ମଧୂର ଅପମାନ ମଧ୍ୟ ପାଇଛନ୍ତି । ବାଣୀ ଶରତକୁ ଗାଁର ରଇତ ବଢେଇ ସାମନାରେ ମଧ୍ୟ ଅପମାନିତ କରିଛି । ମାଧବୀ ଲେଖିଥିବା ପୁରୁଣା ଚିଠିରେ ଅନ୍ୟ ତାରିଖ ଦେଇ ଲଳିତାଦେବୀ ବାଣୀ ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇଛନ୍ତି ଯେ ସେ ମାଧବୀ ଘରୁ ହିଁ ପ୍ରତିଦିନ ଡେରି ରାତିରେ ଘରକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି । ଫଳରେ ବାଣୀର ସନ୍ଦେହ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଛି । ସେ ଶରତର କୌଣସି ଉତ୍ତର ନ ଶୁଣି ନିଜ ଜିଦ୍‌ରେ ଅଟଳ ରହିଛି । ଏପରିକି ଶରତ ତାକୁ ଛୁଇଁ ଦେବାରୁ ସେ ରାତିରେ ସ୍ନାନ ମଧ୍ୟ କରିଛି । ଏକଥାକୁ ଉତ୍ତମ ବା ତୁଳସୀଦେବୀ କେହି ପସନ୍ଦ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଲଳିତାଦେବୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଜନ୍ମଦିନ ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ଶରତକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଉତ୍ତମ ଠାରୁ ଖବର ପାଇଛି । ସେଠାରେ ଅଭିସାରିକା ତଥା ଉପଯାଚିକା ବେଶରେ ଲଳିତାଦେବୀଙ୍କୁ ଦେଖି ଶରତ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଛି । ଲଳିତାଠାରୁ ସେ ଶୁଣିଛି ଯେ ତାର ସ୍ୱାମୀ ପରନାରୀ ଆସକ୍ତ ଓ ଲଳିତା ସହିତ ତାଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସେ ଶରତକୁ ଭଲପାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ବାଣୀ ମନରେ ସେ ହିଁ ସନ୍ଦେହର ବୀଜ ବୁଣିଛନ୍ତି । ଚିଠିର ତାରିଖ ଜାଲ୍ କରି ସେ ବାଣୀର ପରିବାରକୁ ଉଚ୍ଛନ୍ନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବାଣୀ ଏସବୁ କଥା ବାହାରେ ଥାଇ ଶୁଣି ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି । ଶରତଙ୍କୁ ସାଗ୍ରହ ଅପେକ୍ଷା କରିବାପରେ ସେ ଉତ୍ତମ ସହିତ ମାଧବୀ ଘରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବଦିନ ପ୍ରସନ୍ନଦ୍ୱାରା ଚିଠିଟିଏ ଲେଖି ନିଜର ସମସ୍ତ ତ୍ରୁଟି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ମାଧବୀର ପିତା । ତେଣୁ ଶରତଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମାଧବୀକୁ ବାଣୀ ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧାଇ ଉତ୍ତମ ପାଇଁ ମନୋନୀତା କରିଛନ୍ତି । ମାଧବୀ ଥରେ ବାଣୀଙ୍କ ନିକଟରୁ ଅପମାନିତା ହୋଇ ଫେରିଥିଲା । ସେ ସେଦିନ ଶପଥ କରିଥିଲା ଯେ ଯଦି କେବେ ସେ ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧିବାର ଉପଯୁକ୍ତା ହେବ, ତେବେ କୁଳବଧୂ ବାଣୀ ହିଁ ତାକୁ ସେ ସୌଭାଗ୍ୟ ଦେବ । ତାର ତପସ୍ୟା ଫଳବତୀ ହୋଇଛି । ମାଧବୀର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ତା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଫୁଲଫାଙ୍କିଆ ଅଥଚ ଦୃଢ଼ ମନୋବଳସମ୍ପନ୍ନ ଯୁବକ ଉତ୍ତମ ମାଧବୀକୁ କୁଳବଧୂର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛି ।

ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ଚରିତ୍ର ସମାବେଶ :

'ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର'ରେ ଆମେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ହେଉଛି ପରମ୍ପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଚରିତ୍ର ଯଥା

Digitized by srujanika@gmail.com

ତୁଳସୀଦେବୀ, ଶରତ, ଉତ୍ତମ, ମାଧବୀ ଓ ଉଦାସୀ । ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଖଳବୃତ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଯଥା ରାସବିହାରୀ ଓ ଲଳିତାଦେବୀ । ଏ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସରଳ ଚରିତ୍ର ହେଲେ, ବାଣୀ, ମୁରଲୀ ଓ ବୃନ୍ଦାବୃନ୍ଦା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଯଥା ଗୋଳପ, ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ମାତାଜୀଙ୍କୁ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ବିଦେଇ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ନୁହେଁ ।

ତୁଳସୀଦେବୀ କଲ୍ୟାଣମୟୀ ଜନନୀ ତଥା ଉତ୍ତମ ଗୃହିଣୀ । ବଧୂ ବାଣୀପାଇଁ ସେ ମାତୃତୁଲ୍ୟା ମମତାମୟୀ । କିନ୍ତୁ ବାଣୀର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଆଚରଣ ପାଇଁ ସେ ଦୁଃଖିତା । ନିଜ ପୁଅର ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ପାଇଁ ସେ ରାସବିହାରୀଙ୍କୁ ଦୋଷୀ କରନ୍ତି । ଶରତ ଭଲ ସ୍ୱାମୀ, ଭଲ ପୁଅ, ଭଲ ବନ୍ଧୁ ପୁଣି ସମାଜସେବୀ ସାହିତ୍ୟିକ । ତଥାପି ସବୁ ଭଲ ଭିତରେ ସେ ବାଣୀର ଆଚରଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ । ରାସବିହାରୀଙ୍କର ତାଙ୍କ ପରିବାର ଉପରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ତାକୁ ଭଲ ଲାଗୁନାହିଁ ସତ; କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ତାର ପ୍ରତିବାଦ ନାହିଁ । ସମାଜ ସେବା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁ କରୁ ସେ ବାଣୀର ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଥିବା ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଲଳିତାଦେବୀ ତାକୁ ନିର୍ଲଜ ଭାବରେ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରିବା ସମୟରେ ସେ ନିଜର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୃଢ଼ତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ତାର ମାଧବୀ ସହିତ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଅବିଳତା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଉତ୍ତମର ଏଭଳି ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ସ୍ୱାଗତ କରି ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ଶରତର ବନ୍ଧୁ ତଥା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉତ୍ତମ ଶରତର ଦୁଃଖସୁଖ ସମ୍ପର୍କରେ ସତର୍କ । ସେ ରାସବିହାରୀଙ୍କର କୂଟବୃତ୍ତି ଓ ଅନଧିକାର ଚର୍ଚ୍ଚା କଥା ଜାଣିପାରୁଛି କିନ୍ତୁ ଶରତ ବା ବାଣୀକୁ କହିବାପାଇଁ କୌଶଳରେ ତୁଳସୀଦେବୀଙ୍କୁ ଗାଁରୁ ଡକାଇ ଆଣିଛି । ରାସବିହାରୀ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରେଟ ଗ୍ରେଟ କଥାରେ ଉତ୍ତମ ଆଗରେ ଧରାପଡ଼ି ଯାଉଛନ୍ତି । ମାଧବୀ ପ୍ରତି ଉତ୍ତମର ଯେଉଁ ଆଗ୍ରହ ଜାତ ହୋଇଛି ତାହା ମୂଳରେ କିଛି ଭାବପ୍ରବଣତା ସହିତ ସହାନୁଭୂତି ମିଶି ରହିଛି । ତେଣୁ ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉତ୍ତମ ପାଲଟି ଯାଇଛି ଦୃଢ଼ ଦାୟିତ୍ୱବାନ ଯୁବକ ଯେ କି ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ଏକ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ମଥା ଉପରକୁ ଟେକି ନେଇଛି । ଉଦାସୀ ପିତୃହୀନ ଶିଶୁ ମାଧବୀକୁ ଲାଳନ ପାଳନ କରିଛି । ତାକୁ ନରପିଶାଚମାନଙ୍କ କବଳରୁ ରକ୍ଷାକରି ଏକ ଗୁଣବତୀ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସମ୍ପନ୍ନ ଯୁବତୀରେ ପରିଣତ କରିଛି । ତେଣୁ ମାଧବୀକୁ କେହି ଅପମାନିତ କଲେ ସେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଏପରିକି ମାଧବୀ ନାଚ-ଗୀତର ଆସର ଖୋଲିବାକୁ ମନସ୍ଥ କଲାବେଳେ ସେ ନିଜର ଅପାରଗତାକୁ ହିଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୋଷ ଦେଇଛି । ପରିଶେଷରେ ବାଣୀ ମାଧବୀକୁ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ଲଗାଇ ଦେଉଥିବା ଦେଖି ରଶ୍ମିର ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିଛି ।

ଲେ ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି, ରାସବିହାରୀ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଗୋପନ ରଖିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନିଜ ଜ୍ୱାଇଁ ଶରତଙ୍କ ଠାରେ ମଧ୍ୟ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଛି । ସେ ଲଳିତାଙ୍କ ଠାରୁ ଦକ୍ଷୀର ଆଶ୍ରମ ଅସ୍ୱସ୍ଥ କଥା ଶୁଣି ଶରତଙ୍କୁ ଅପାରଗ ବୋଲି ମଣିଛନ୍ତି । ଲଳିତା ହିଁ ବାଣୀର ଏକମାତ୍ର ବାନ୍ଧବୀ ଓ ଶୁଭଚିନ୍ତନକାରୀ ବୋଲି ସେ ସଂସାର ନଷ୍ଟ ନକରି ବିବାହ କରିଯିବାକୁ ତାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ମାଧବୀ ଜାରଜ ସନ୍ତାନ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର ନିଜର କନ୍ୟା । ଏହାପରେ ସେ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ବରଣ କରିଛନ୍ତି । ଲଳିତାଦେବୀ ପଦସ୍ଥ ଅଫିସରଙ୍କ କନ୍ୟା ଓ ପଦସ୍ଥ ଅଫିସରଙ୍କ ପତ୍ନୀ । କିନ୍ତୁ ନିଜ ପତିଙ୍କର ପରନାରୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଦେଖି ସେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହୁଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱୈରପ୍ରବଣତା ସମାଜସେବା ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବାଟ ଖୋଜୁଛି । ଶରତର ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କାର ତଥା ବିଚାରଧାରା ଦ୍ୱାରା ସେ ପ୍ରଭାବିତ । ତେଣୁ ବାଣୀ ଓ ଶରତଙ୍କ ପରିଚୟରେ ସେ ଅବୁଝାମଣା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମାଧବୀ ସହିତ ଶରତର ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ବୋଲି ବାଣୀ ମନରେ ଥିବା ସନ୍ଦେହକୁ ସେ ବହୁଗୁଣିତ କରାଇଛି । ଶେଷରେ ଉପଯାଚିକା ହୋଇ ରାତିର ନିଭୃତ ପ୍ରହରରେ ଶରତ ନିକଟରେ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରି ସେ ହାରିଯାଇଛି । ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା କରିପାରେ ଏକଥା ଜାଣି ସେ ନିଜର ପ୍ରତିହିଂସା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସେ ନାରୀ ବୋଲି ତାପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କର ଉପଦେଶ ତଥା ଆଦେଶ ରହିଛି କିନ୍ତୁ ତା ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସ୍ଖଳନ ପାଇଁ କ'ଣ ସମାଜର କିଛି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହିଭଳି ଲଳିତା ଚରିତ୍ରଟି ନିଜର ଅଭାବ ତଥା ଅସଂଗତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ଛବି ଦର୍ଶକ ଆଖି ଆଗରେ ତୋଳି ଧରିଛି ।

ଗୋଲାପ ଏକ ସାଧାରଣ ତରୁଣୀର ଚରିତ୍ର, ଯାହାର ଚେଷ୍ଟା ନାକ ତାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଇଛି । ଆଧୁନିକା ହେବାର ଲୋଭରେ ସେ ଲଳିତାଦେବୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଠକ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସୁନ୍ଦରୀ ପାରମ୍ପରିକ ପରିଚାରିକା । ସେ ତୁଳସୀଦେବୀଙ୍କ ପରିବାର ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ । ତେଣୁ ବାଣୀର ସ୍ୱଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି । ମାତାଜୀ ବୈଷ୍ଣବୀଙ୍କ ଚରିତ୍ର କେବଳ ବାଣୀର ମନୋଭାବର ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନକରି ସେ ବାଣୀର ଅନୁରୂପ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସରଳା ତରୁଣୀ ବାଣୀ ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । ସେ ଶରତ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତା । ଶାଶୁଙ୍କ ମନ ନେବାରେ କୁଶଳୀ ବଧୂ । କଟକ ଆସିବା ପରେ ବାପା ରାସବିହାରୀଙ୍କର ତା ପରିବାର ଉପରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ବଢ଼ିଯାଇଛି । ଲଳିତା ବାରମ୍ବାର ତା କାନରେ ଫୁଙ୍କିଛନ୍ତି ପତିକୁ ବଶ କରିବାର କୌଶଳ । ବାପା ବାରମ୍ବାର ଶରତର ଅପାରଗତା ସମ୍ପର୍କରେ ତାକୁ ଶୁଣାଇ ତା ମନକୁ ବିଷାକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଶରତକୁ ତାର ସ୍ୱକର୍ମ, ଉପାର୍ଜନ, ପ୍ରମୋଶନ, ଘରକୁ ଫେରିବାର ସମୟ ପ୍ରଭୃତି ପଚାରି ଶରତକୁ ବିବ୍ରତ କରିବା ସହିତ ନିଜେ କଷ୍ଟ ପାଉଛି । ମାଧବୀ ସହିତ ଶରତର ସମ୍ପର୍କକୁ ସନ୍ଦେହ କରୁଛି । ଅଳଙ୍କାର ଖୋଲି ଛିଣ୍ଡା ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି ରୁଷି ବସି ଶରତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ସବୁଥିରେ ହାରି ଶରତ ତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଦେବାରୁ ସେ ଅଧରାତିରେ ଗାଧୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ସତେ ଯେପରି ମାଧବୀ ଘରୁ ଫେରିଥିବା ଶରତ ଉପରେ ସେ ଅଧିକ କୌଣସି ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇପାରି ନଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଲଳିତାଦେବୀଙ୍କ ଘରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଖଳିତ ଆଚରଣ ଓ ଶରତର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୃଢ଼ତା ଦେଖି ସେ ନିଜର ତ୍ରୁଟି ବୁଝି ପାରୁଛି । ପରଦିନ ମାଧବୀ ଘରେ ଯାଇ ଆବିଷ୍କାର କରୁଛି ଯେ ମାଧବୀ ତାର ଭଉଣୀ । ତେଣୁ ଦିଅର ଉତ୍ତମ ପାଇଁ ସେ ମାଧବୀକୁ ପସନ୍ଦ କରି ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଛି ।

ମୁରାରି ଓ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ଲଘୁ ସ୍ୱଭାବ ବିଶିଷ୍ଟ ଯୁବକ । ସେମାନେ ବେକାର । ମାଧବୀ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ସହାନୁଭୂତି । ମାଧବୀକୁ ଲଳିତାଦେବୀ ଅପମାନିତ କରିଥିବାରୁ ସେମାନେ ଦୁଃଖିତ । ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ଆଇନ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ଚଳଚଳାନ୍ତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ରସିକତା ମଧ୍ୟରେ ହାଲୁକା ଜୀବନ କଟାନ୍ତି । ଭିକାରୀ ଠାରୁ ମାଧବୀର ଜନ୍ମ ଓ ପାଳନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ କାହାଣୀ ଶୁଣିବା ପରେ ସେମାନେ ମାଧବୀକୁ ସମ୍ମାନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହିଭଳି 'ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର'ର ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜ ପରିସରରେ ନାଟକକୁ ସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଗତିଶୀଳ କରିଛନ୍ତି ।

ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ସଂଳାପ :

ସଂଳାପ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । ଏହା କେବଳ ଭାବର ବାହକ ନୁହେଁ, ଭାବର ସହାୟକ ଓ ନାଟକର ସୁପରିଚାଳକ । ସଂଳାପର ଯାଦୁକର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରରେ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନୁଭୂତି ସମବେଦନା ତଥା ସମାଜଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏକୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଦେଖିବା । ଲଳିତା ଓ ଉତ୍ତମଙ୍କ ଭିତରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସମୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉତ୍ତମ କହେ—"× × ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ ପଙ୍କ ଭିତରେ ପଶି ପଦ୍ମ ଫୁଲଟିଏ ତୋଳି ଆଣିବା ଅପେକ୍ଷା ଶୁଖିଲା ପଡ଼ିଆରେ ଫୁଟିଥିବା କାଳିଛତୁକୁ ତୋଳିବାକୁ ବେଶି ପସନ୍ଦ କରୁ" (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—୧୩-୧୪)। ଢଗଢମାଳି ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସଂଳାପରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର କଳା ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଘୋଷ ଭଲଭାବରେ ଆୟତ୍ତ କରିଛନ୍ତି। ଶରତ ଓ ବାଣୀର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଭିତରେ ଶରତ କହେ "ଆଚ୍ଛା ବାଣୀ 'ବୁକୁ ଫାଟିଯିବ ପଛେ ମୁଖ ଫିଟିବ ନାହିଁ'—ବାହାଘର ପୂର୍ବରୁ ଗୁରୁନାମ ନେଲାବେଳେ ଏ ଶିକ୍ଷା କ'ଣ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ନେଇଥାନ୍ତି?" (ଶଙ୍ଖ ସିନ୍ଦୂର —ପୃ-୪)। ସେହିପରି ରାସବିହାରୀ ତୁଳସୀଦେବୀଙ୍କୁ କହନ୍ତି "ଘିଅ ଦେଇଥିବ ଯୋଉଠି, ନଇଁ ପଡ଼ିଥିବ ସେଇଠି।" (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୧୧) ସ୍ନିଗ୍ଧ ସରସ ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ। ବେକାର ଯୁବକ ମୁରାରୀ ଓ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ଆଚରଣରେ ଏହାର ପ୍ରତିପ୍ରମାଣ ଘଟିଛି। ଚଉଦେଇ ସ୍ୱଚବୁଷ ଆଇନ୍‌କୁ ସ୍ୱାଗତ କଲାବେଳେ ମୁରାରୀ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ନିଜର ପୈତୃକ ଭୂମି ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି। ତଥାପି ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ଢଙ୍ଗରେ ସେମାନେ କହନ୍ତି—"ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ—ସା' ହବାର ହେଇଚ, ଆମର ତ ମନ ଖୋଲା, ହୃଦୟ ନିର୍ମଳ, ପକେଟ ଖାଲି—ଆଉ ସେ ଅଧର୍ମ ଭିତରେ ପଶିବା ନାହିଁ।" (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୭୫) ଏହି ସଂଳାପ ସେମାନେ ନାଟକ ଭିତରେ ଏକାଧିକଥର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି। ଉତ୍ତମ ହସଖୁସିରେ ସବୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାକୁ ହାଲୁକା କରି ଦେଉଛି। ସେ ଗୋଲାପର ନାକ ଲୁଚାଇବା ଢଙ୍ଗକୁ ପରିହାସ କରିବା ସମୟରେ ଲଳିତାଦେବୀ ତାଙ୍କୁ ବିରକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି।

ଲଳିତା—ଆପଣଙ୍କ ଭଳି ଲୋକକୁ "ଉତ୍ତମ ବାବୁ" ବୋଲି ଡାକିବା ବୋକାମି ମୋର ନାହିଁ।

ଉତ୍ତମ—ବେଶ୍, ଉତ୍ତମଟା ବାଦ୍‌ଦେଇ ବାକ୍ୟଟା ଡାକନ୍ତୁ।

ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ—ଅର୍ଥାତ୍?

ମୁରାରୀ—ପୁରୁଷ!

ଉତ୍ତମ—ହଁ, ପୁରୁଷବାବୁ ବୋଲି ଡାକି ପାରନ୍ତି—ମୋର ଆପତ୍ତି ନାହିଁ—

(ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୧୭)

ଉତ୍ତମ ଯେଉଁଠି ସୁଯୋଗ ପାଇଛି, ସେଠାରେ ରାସବିହାରୀଙ୍କୁ ଓ ଲଳିତା-ଦେବୀଙ୍କୁ ପରିହାସଜର୍ଜର କରିଛି। ସେ ମାଛ ଅଣି ଆସି ଦେଖିଛି ଯେ ଲଳିତାଦେବୀ ସମ୍ପୃକ୍ତଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଖାଇବାକୁ ଡାକିଛନ୍ତି। ରାସବିହାରୀ ଉତ୍ତମକୁ କହନ୍ତି ଯେ ସେ ମାଛଟା ଲଳିତାଙ୍କ ଘରକୁ ପଠାଇ ଦେଉ। ଉତ୍ତମ କହେ "ପଡ଼ୋଶୀ ଭାବରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ଆପଣାର ଲୋକ ବୋଲି ମୁଁ ଜାଣିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ବିନା ପଇସାରେ ମାଛ ଖାଇଲା ଭଳି ଆପଣାର ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା ନଥିଲା ।" (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୪୯) ସେହିପରି ଅନ୍ୟାୟ ଲଳିତାଦେବୀଙ୍କୁ ପରିହାସ କରି ଉତ୍ତମ କହେ ଯେ ସେ ହୁଏତ ମାଆ ହେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

"ଉତ୍ତମ—ଖାଲି ବାର୍ଥ କଣ୍ଟ୍ରୋଲ କାହିଁକି ଆପଣମାନେ ଏ ଯୁଗରେ ଅନେକ କିଛି control କରି ପାରୁଛନ୍ତି । କେବଳ ଗୋଟିଏ ଜିନିଷକୁ ଛାଡ଼ି—

ଲଳିତା—ମାନେ ?

ଉତ୍ତମ—ନିଜକୁ—"

(ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୬୭-୬୮)

ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଉତ୍ତମର ପାରମ୍ପରିକ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିସୂଚକ । 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର' ନାଟକ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାପାଇଁ ରଚିତ । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ସମସ୍ତ ସର୍ତ୍ତ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ଏହି ନାଟକରେ ସୃଷ୍ଟି କରା-ଯାଇଛି । ବେକାର ଯୁବକ ମୁରାରି ଓ ବ୍ରହ୍ମବିହାରୀଙ୍କ ମତରେ ସେମାନେ ଯଦି ବିବାହ କରିବେ ତେବେ ମାସକୁ ୫ ଦିନ ମାତ୍ର ଖୁସିରେ ରହିପାରିବେ । ତେଣୁ ଯଦି କେହି ପାର୍ଟୀ ଭୂଦାନ ଯଜ୍ଞର ସୂତ୍ର ଅନୁସାରେ ପ୍ରେମର ଛଅ ଭାଗରୁ ଭାଗେ ଏମାନଙ୍କୁ ଦେଇପାରନ୍ତି, ତେବେ ସେମାନେ ବିବାହ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏହି ଆପାତତଃ ମଧୁର ହାସ୍ୟରସ ଭିତରେ ବେକାର ଜୀବନର କରୁଣ ଦିଗଟିଏ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଦିଶିଯାଏ ।

'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ସଙ୍ଗୀତ :

'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରିମିତ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ତଥା ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ଉପଯୋଗୀ । ଏହାର ସଙ୍ଗୀତ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ସଙ୍ଗୀତ ସୁଧାକର ବାଳକୃଷ୍ଣ ଦାଶଙ୍କ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଭାବରେ ପରିବେଷିତ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ୩ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଲଳିତା, ଉତ୍ତମ, ବ୍ରହ୍ମବିହାରୀ ଓ ମୁରାରି ରାମଲୀଳା ଆୟୋଜନ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମବିହାରୀ ରିହର୍ସାଲ ସମୟରେ ଅସୁରମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଗୀତର ଅଭ୍ୟାସ କରୁଛି । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତିଭେଦ ପୂର୍ବରୁ ଅସୁରମାନେ ଆନନ୍ଦରେ ଗୀତ ଗାଉଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

"ଆଜି ରଜନୀଶେଷେ ଯେବେ ରବି ଉଦବେରେ
ମେଘନାଦ ଶକ୍ତିମାନ ଶତ୍ରୁ ଦାଉ ସାଧିବେ
ନର ବାନର ହାରି ଝୁରି ମରିବେ—"
(ଶଙ୍ଖ ସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୨୯)

ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ୫ମ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ୨ୟ ଅଙ୍କ ୭ମ ଦୃଶ୍ୟରେ ମାଡାଙ୍ଗା ଦୁଇଟି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଭକ୍ତିକ ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀରେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ବାଣୀର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହିଁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଯଦି ବୈଷ୍ଣବୀ ମାତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ନାଟକ ଅଭିନୟ କାଳରେ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଏ ତେବେ ୨ଟି ସୁନ୍ଦର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକଟିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିଯିବ । ୨ୟ ଅଙ୍କ ୫ମ ଦୃଶ୍ୟରେ ମାଧବୀ ଆସରରେ ନୃତ୍ୟସଙ୍ଗୀତ ହେଉଥିବା ଦର୍ଶକ ଦେଖିଥାଏ । ମାଧବୀ ନିଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାର ଅଭିନବ ଉପାୟ ଆବିଷ୍କାର କରି ନୃତ୍ୟ ଆସର ଖୋଲିବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରେ । ଏହା ମାଧବୀର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତମୟ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ୩ୟ ଅଙ୍କ ୩ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଲଳିତା ଶରତ ପାଖରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇଛି ତାହା ତାର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତାର ପରିଚାୟକ । ଶରତର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ମୁଗ୍ଧା ଲଳିତା ଉପଯାଚିକା ଭାବରେ ରାତ୍ରିର ନୀରବ ପ୍ରହରରେ ନିଜକୁ ଶରତ ସମ୍ମୁଖରେ ଟେକି ଧରିଛି । କିନ୍ତୁ ଶରତ ନିଜର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୃଢ଼ତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ତାକୁ ଏଭଳି ଭୟଙ୍କର କାମନାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । ଏହିଭଳି ପାଞ୍ଚୋଟି ମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତରେ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଙ୍ଗୀତ ପୃଥକ୍ ଉଲ୍ଲେଖ ଆବଶ୍ୟକ କରିଥାଏ ।

'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର'ର ନାମକରଣ :

ନାମକରଣ ଯେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆମ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂରର ସ୍ଥାନ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ଏହି ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର ନାରୀକୁ ବଧୂର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଏ । ଆତ୍ମସମ୍ମାନର ସହିତ ବଞ୍ଚିବା ଶିଖାଏ । ଜୀବନକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ପରମ୍ପରା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରିଦିଏ । ଏଠାରେ ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂରର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରି ହୁଏନାହିଁ ବରଂ ତାହା ଅମୂଲ୍ୟ ପାଲଟିଯାଏ । ପରମ୍ପରାର ଯୋଗସୂତ୍ର ପାଲଟି ଏହା ନାରୀ ଜୀବନକୁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ସହିତ ପ୍ରଦାନ କରେ; କିନ୍ତୁ ଆମ ସମାଜରେ ଏଭଳି ନାରୀ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂରର ଆଢ଼ୁଆଳରେ ନାନା ଅସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଉପାୟ ଖୋଜନ୍ତି । ପୁଣି କେତେକ ମନୋବଳ ସମ୍ପନ୍ନା ନାରୀ ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂରକୁ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ ମଣି ସେଥିପାଇଁ ଝୁରି ହୁଅନ୍ତି ଓ ତାକୁ ଆସ୍ୱାଦ କରିବାକୁ ତପସ୍ୟା ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି । ତୁଳସୀଦେବୀଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମତରେ "ସଂସାରର ଧର୍ମ କର୍ମ ସୁଖ ଦୁଃଖ ସବୁ ଗୋଟାଏ ପାଖରେ, ଆଉ ଗୋଟାଏ ପାଖରେ କେବଳ ସ୍ୱାମୀର ମନ" (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୨) ସେହି ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ବାଣୀ ସୁଗୃହିଣୀ ହେବାର ସାଧନା କରିଛି ସତ କିନ୍ତୁ ଘୃଣବନ୍ଦାସ ଓ ଲଳିତା ତାର ନୀରବ ସାଧନା ପଥରେ ବାଧକ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସରଳା ବାଣୀକୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି ଯେ ସ୍ୱାମୀକୁ ବଶ କରିବାର ଉପାୟ ହେଉଛି ତା ସହିତ ଅସହଯୋଗ କରିବା ଓ ଶାଢ଼ୀ ଗହଣା ଖୋଲିପକାଇ ସ୍ୱାମୀର ପୌରୁଷକୁ ଅପମାନିତ କରିବା । ଏ କଥାର ବିପରୀତ ଭାବରେ ବେଶ୍ୟା କନ୍ୟା ମାଧବୀ ଚାହିଁଛି ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ଲଗାଇ ସମ୍ମାନର ସହିତ ତୁଳସୀ ଚଉରା ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାଦୀପ ଭିତରେ ବଞ୍ଚି ରହିବ । ସେ ବାଣୀର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ରୂପ ଦେଖି ବ୍ୟଥିତ । ବାଣୀ ମଧ୍ୟ ମାଧବୀକୁ ଅପମାନିତ କରିଛି । ସଧବା ନାରୀର ଶ୍ରୀହୀନ ରୂପ ଦେଖି ମାଧବୀ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ସତ କିନ୍ତୁ ସେ ଚାହିଁଛି ଯେ ଯଦି ସେ କେବେ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିବ, ତେବେ ସେ କୁଳବଧୂ ବାଣୀର ହାତରୁ ହିଁ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ଗ୍ରହଣ କରିବ । ନିଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରି ସେ ନାଚଗୀତର ଆସର ଖୋଲିଛି ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ତାକୁ ସନ୍ତୋଷ ମିଳିନାହିଁ । ଉତ୍ତମ ତାର ନାଚ ଗୀତ ଦେଖିବାକୁ ଆସି ତାକୁ ଟଙ୍କା ଦେବାରୁ ସେ ଅପମାନିତା ହୋଇଛି । ପରିଶେଷରେ ଘୃଣବନ୍ଦାସଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ହିଁ ତା ଭିତରେ ଥିବା ଆତ୍ମଗ୍ଳାନିମନ୍ୟତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ।

ଅପରପକ୍ଷରେ ଲଳିତାଦେବୀ ହିନ୍ଦୁଘରର ସଧବା ନାରୀ । ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପିତାଙ୍କର କନ୍ୟା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଘରର ବୋହୁ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ । ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ଲଗାଇ ମଧ୍ୟ ତାର ଗୌରବ ସେ ରକ୍ଷା କରିପାରି-ନାହାନ୍ତି । ସମାଜସେବା ଆଳରେ ସେ ନିଜର ଅହଂକାରକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଜାହିର କରୁଛନ୍ତି । ଶରତ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇ ସେ ତା ସଂସାରକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ୟା ଅଭିଜାତ୍ୟର କାହାଣୀ କହି ଘୃଣବନ୍ଦାସ ମନ ଜିଣି ପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ଯେ କେବଳ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରର ପ୍ରତୀକ ତାହା ନୁହେଁ । କେଣେ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ଢାଲରେ ନିଜର କୁତ୍ସିତ ଭାବନା ଲୁଚାଇ ରଖି ପରିବେଶକୁ କଳୁଷିତ ମଧ୍ୟ କରିପାରୁଛି ।

ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ତ୍ୟାଗ, ସାଧନା ଓ ତପସ୍ୟାର ପ୍ରତୀକ—ଆନ୍ତରିକତା ଦେଇ ହିଁ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷାକରି ହୁଏ । ଏହା କେବଳ ସମାଜର ବନ୍ଧନ ନୁହେଁ ଏଥିରେ ଆତ୍ମାର ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ଏହା ହିଁ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର' ନାଟକର ସାର୍ଥକତା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର’ର ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟି :

ସମାଜ ଚିତ୍ର ଓ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟି ଏକ ଅପରର ପରିପୂରକ । ସମାଜ ଚିତ୍ର କହିଲେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ପରିବେଷିତ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଓ ତାର ଚିତ୍ର ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମସ୍ୟା, ସମାଜ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହି ତିନୋଟିର ସମନ୍ୱୟ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବନା ତାର ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ନାମକରଣରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ତାଙ୍କର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ସମାଜଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ପାଇଁ ନୀରବ ତପସ୍ୟା କରୁଥିବା ତରୁଣୀର ମାନସିକତାକୁ ଯେଉଁଭଳି ବୁଝିଛନ୍ତି, ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ଆଢ଼ୁଆଳରେ ନିଜର କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ୱାର୍ଥର ସୁରକ୍ଷା କରୁଥିବା ସ୍ୱୈରପ୍ରବଣା ନାରୀର ମାନସିକତାକୁ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଲଳିତା ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗଜର୍ଜର କରାଇଛନ୍ତି ।

ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ବୁଝାମଣା ହିଁ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବୁଝାମଣାର ଅଭାବ ଘଟିଲେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଲୋକମାନେ ତାର ସୁଯୋଗ ନିଅନ୍ତି । ଏହା ବାଣୀ ଓ ଶରତର ପରିବାର ଜୀବନରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଅନ୍ୟର ପରିବାରରେ ଅଯଥା ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରୁଥିବା ଲଳିତାଦେବୀ ଓ ରାସବିହାରୀଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ ଉଦାହରଣ ଦେଇ କହେ— “ଏ କଇଁଚଟା ଦେଖୁଛନ୍ତି ? ଏ ପତ୍ର ଦୁଇଟିକୁ ମୁଁ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ବୋଲି ଧରିନେଇଚି । ସେମାନେ ତାଙ୍କ ବାଟରେ ଠିକ୍ ଚାଲିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ବାଟ ଭଲ କି ମନ୍ଦ, ତାଙ୍କ ବନ୍ଧ ଦଦରା କି ମଜଭୁତ, ଏକଥା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଯଦି ଆପଣ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ନାକଟି ଦେଖାନ୍ତି ତେବେ ଆପଣଙ୍କର ନାକଟି କଟିବା ସାର ହେବ । ତାଙ୍କର କିଛି ହବନାହିଁ, ବୁଝିଲେ ?” ଏହି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ ୭୬-୭୭) ଅନ୍ୟତ୍ର ମାଧବୀର ସଙ୍ଗୀତ ଆସରରେ ଉତ୍ତମ ଓ ମାଧବୀର ସଂଳାପ ଭିତରେ ଉଭୟଙ୍କର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣା ପ୍ରକାଶିତ । ଉତ୍ତମ ବୁଝେନାହିଁ ମାଧବୀ ନୃତ୍ୟସଙ୍ଗୀତର ଆସର ଖୋଲି । ମାଧବୀ ଉତ୍ତମକୁ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାହକମାନଙ୍କ ସମତୁଲ ବୋଲି ବିଚାର କରେ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତମ ଏଥିପାଇଁ ତାକୁ ବାକ୍ୟବାଣରେ ଆହତ କରେ । ସେ ମାଧବୀକୁ କହେ—“ମୁଁ କହୁଚି, ମନର ଦରଜ ଚିହ୍ନିବାର ମନ ତମର ନାହିଁ । ତମର ଅଛି ପକେଟର ଟଙ୍କା ଦେଖିବାର ଆଖି ..” (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୮୭) କିନ୍ତୁ ମାଧବୀ ଆହତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଦିଏ ଯେ ଏହା ତାର ଜୀବିକା । ସେ କହେ—“ଆପଣ କୋଇଲା ବ୍ୟବସାୟୀ; କିନ୍ତୁ କୋଇଲାର କଳାଗୁଣ୍ଡି କେବେହେଲେ ଆପଣଙ୍କ ମନପ୍ରାଣକୁ କଳା କରିଦେଉଚି କି ? ମୁଁ ଜାଣେ ଦେଇନି । ତେବେ ମୋ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟବସାୟକୁ ଆପଣ ଘୃଣା କରୁଛନ୍ତି କାହିଁକି × × ” (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର—ପୃ-୮୮) ବେଶ୍ୟାକନ୍ୟାକୁ ସମାଜ ଉପଭୋଗୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଦେଖିଥାଏ ।

'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର' ଏକ ମଞ୍ଚସଫଳ ନାଟକ । ଏହାର ସାମାଜିକ ଆବେଦନ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅଜସ୍ର ସ୍ରାବୀ ତଥା ଅମୃତସ୍ରାବୀ ଲେଖନୀ ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆମ ସମାଜର ରକ୍ତମାଂସର ସାଧାରଣ ମଣିଷରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛି । ସେଠାରେ ପ୍ରେମ ଅଛି, ସ୍ନେହ ଅଛି, ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା ଅଛି । ପୁଣି ଅଛି ସନ୍ଦେହ, ପରଶ୍ରୀକାତରତା ତଥା ଈର୍ଷା । ସବୁ ଭିତରେ ସୁସ୍ଥ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ଅଛି ସମନ୍ୱୟର ଆହ୍ୱାନ । ସମାଜର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ବାସ ହେଉଛି ପରିବାର । ଏହି ପରିବାର ବିଶ୍ୱାସର ମୂଳଦୁଆ ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ । ତ୍ୟାଗ ବଳରେ ଢସ୍ଥିରହେ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ । ଏହି କଥା ଲେଖକ କହିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆଦ୍ୟରେ ଶରତ ନାୟକ ଭଳି ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରାନ୍ତଭାଗରେ ହାଲୁକା ସ୍ୱଭାବର ଯୁବକ ଉତ୍ତମ ଉପରେ ନାୟକତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହୋଇଯାଏ । ଶରତ ଚରିତ୍ରରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ଦେଖାଯିବାବେଳେ ଉତ୍ତମ ସେସବୁ ପ୍ରତି ସଚେତନ ।

ତେଣୁ ଏତିକି କୁହାଯିବା ଯଥେଷ୍ଟ ଯେ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର' ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର କାଉଁଶ ସ୍ପର୍ଶରେ ଅନନ୍ୟ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଧନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏହାକୁ ଯୁଗସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛି ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତିର ଭିନ୍ନ ନାମ : 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'

ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିରେ ଭିନ୍ନ । ଏଥିରେ ସମାଜର ପ୍ରତିଫଳନ ଯେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଜୀବନର ଅବବୋଧ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ । ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରୂପକାର ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜ ଜୀବନର ଅସ୍ୱୀକୃତ ବିଧାୟକ ।

ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚନାଟକ ଇତିହାସରେ 'ବାବାଜୀ'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇସାରିଛି । ସେହିଦିନଠାରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ନାଟକ ଗତିକରି ଆସିଛି । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମ, ଐତିହାସିକ, କଳ୍ପନାବିଳାସ ତଥା ଜୀବନୀମୂଳକ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ । ଏଥିରେ ଜାତୀୟ ଭାବନାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଠାରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତରଣ ପଥରେ ଆସି କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମୟରେ ଶିଖର ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟକୁ ବହିର୍ମୁଖୀନତାରୁ କ୍ରମେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହେବାର ପ୍ରୟାସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି :

ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଏହି ସମୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ରୂପଠାରୁ ତାର ବିକଳ ବିକୃତ ହତାଶ ରୂପକୁ ସହାନୁଭୂତି ସହିତ ଦେଖିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ସମସ୍ୟା ପାଲଟିଛି ସର୍ବକାଳୀନ ସମସ୍ୟା । ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଭିତ୍ତି ଦୋହଲି ଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ଶିକ୍ଷା ଓ ଉପାର୍ଜନ କ୍ଷମତାର ବୃଦ୍ଧି ହେବା ଫଳରେ ସମାଜରେ ହୃଦୟବତ୍ତା ଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଏସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୂଳରେ ଅଛି ୧୯୩୯ ରୁ ୧୯୪୫ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ । ୨ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଯାହା ସମସ୍ତ ମଣିଷ ସମାଜର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଶକ୍ତ ଆଘାତ ଦେଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକଗଣ କାମ୍ୟୁ, ସାର୍ତ୍ରେ, କାଫକା, ହାଇଡ଼ଗାର, ଫ୍ରଏଡ଼ ପ୍ରଭୃତି ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଭାବଧାରାର ପ୍ରଭାବରେ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱର ସମାହିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଯଥା—ସାମୁଏଲ ବେକେଟ, ୟୁଜିନ୍ ଆୟୋନେସ୍କୋ, ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ଆଲ୍‌ବି, ଆର୍ଥର ଆଡ଼ାମୋଭ ପ୍ରଭୃତି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଅଚିହ୍ନା ଜୀବଟିଏ । ସେ ପିତୃପିତାମହଙ୍କ ପରମ୍ପରାପୁଷ୍ଟ ପୃଥିବୀରେ ଆଗନ୍ତୁକ । ବଞ୍ଚିରହିବା ତା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ବନ୍ଧୁ, ପରିବାର, ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତିର ଅର୍ଥହାନି ଘଟିଛି । ଭାଷା ଭାବର ବାହକ ନ ହୋଇ ଭାବ ଗୋପନ ରଖିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଭାଷାକୁ ଅଧିକ ଶାଣିତ ଓ ସଂଚରଣକ୍ଷମ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ବା ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଅନାବଶ୍ୟକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ନାଟକ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ, ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚରିତ୍ର ତଥା ମଞ୍ଚାୟନକୁ ଛାଡ଼ି ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ, ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ପାଇଁ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱକୁ ନ ଚାହିଁ ତାର ଅନ୍ତର୍ମନକୁ ଚାହିଁଛି ଓ ସେଠାରୁ ରସଦ ସଂଗ୍ରହ କରୁଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟକର ସ୍ୱର :

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକକୁ 'ନବନାଟକ' ଭାବରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ 'ଆନ୍ଦୋଳନ' ଶବ୍ଦଟି 'ନବନାଟକ' ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ 'ଆନ୍ଦୋଳନ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଡ଼ନ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯହିଁରେ ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ସମସ୍ତେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଅସହଯୋଗ ବା ଭାରତଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ କଥା କହିପାରିବା । କିନ୍ତୁ ଏ ନବନାଟକ ସମୂହରେ ସମଗ୍ର ସମାଜକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବାର କ୍ଷମତା କମ୍ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବୌଦ୍ଧିକ । ସାଧକଙ୍କ ଭଳି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ବିବେକୀ ଗ୍ରାହକ ରସିକ ଗ୍ରାହକ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକଗଣ ଏହିଭଳି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ହାସ୍ୟରସବର୍ଜିତ, ନାରୀ ଚରିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ ବା ମନଛୁଆଁ ସଂଳାପ ବର୍ଜିତ ନାଟକକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୁଃସାହସ କରି ଅଭିନୟ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକରୁ କ୍ରମେ ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ଲିଭିଗଲା । ନୂତନ କଳାକାର ଆସିଲେ ନାହିଁ । ପ୍ରବୀଣମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ମତଭେଦ ଘଟିଲା । ପରିଚାଳନାଗତ ତ୍ରୁଟି ଯୋଗୁଁ ମଞ୍ଚର ଆର୍ଥିକଅବସ୍ଥିତି ଦୁର୍ବଳ ହେଲା । ଜମିଦାରୀ ବିଲୋପ ପରେ ସମାଜଜୀବନର ଯେଉଁ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ଏଥିରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେଲା । ଶେଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଧାନୀ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିକରଣ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତିରେ ବାଧକ ହେଲା । ଫଳରେ କେତେକ ସୌଖୀନ ଅଥଚ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିସମ୍ପନ୍ନ କଳାକାର ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ମଞ୍ଚଗଠନ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ଓ ଦୁଃସାହସିକ ଭାବରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୟ କଲେ । ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ କହିଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟକର ଇତିହାସ ହେଉଛି ଏହି ସୌଖୀନ କଳାଗୋଷ୍ଠୀମାନଙ୍କର ଜୀବନ, ସମାଜ ତଥା ମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ଇତିହାସ । ଏହି ଇତିହାସ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂକଳିତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇ ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ ନେବାର ଦମ୍ଭ ଯେ କେବଳ ଏହି କଳାଗୋଷ୍ଠୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଛି ଏଭଳି ଚିନ୍ତା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ ।

ସୃଜନୀ ମଞ୍ଚ :

ଏହିଭଳି ଏକ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ହେଉଛି ‘ସୃଜନୀ’ । ଏଠାରେ ୧୯୬୪ରେ ପ୍ରଥମେ J. B. Pristleyଙ୍କର ‘An Inspector Calls’ର ଗ୍ରନ୍ଥାନୁବାଦ ‘ସାଗର ମନ୍ଥନ’ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଦର୍ଶକଙ୍କର ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ନାଟକମାନ ରଚନା ପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ । ‘ସୃଜନୀ’ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବଦାନ ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ‘ବନହଂସୀ’ (୧୯୬୮) । ‘ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦି ଦିନ’ ସୃଜନୀରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ତୃତୀୟ ନାଟକ, ଯାହାର ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ । ‘ସୃଜନୀ’ର ୪ର୍ଥ ତଥା ଶେଷ ନାଟକ ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ‘ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ’, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ସୃଜନୀ’ର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିଷ୍ଠାପର ଉଦ୍ୟମ ଏହି ମଞ୍ଚ ଠାରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସହରମାନଙ୍କରେ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚମାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ଓ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗି ଯିବା ପରେ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସ୍ଥାଣୁତା ଆସି ନଥିଲା ବରଂ ପୂର୍ବରୁ ଅଧିକ ନବନାଟକ ରଚିତ ହେବାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ (କ) ନୂତନ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(ଖ) ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କଲେ । (ଗ) କଳା ଓ ବାଣିଜ୍ୟ ଭିତରେ ଥିବା ଅଲିଖିତ ଚୁକ୍ତିନାମାକୁ ସେମାନେ ରଦ କରିଦେଲେ । (ଘ) ଏମାନେ ପ୍ରାୟ ଶିକ୍ଷିତ ତଥା ଉପାର୍ଜନକ୍ଷମ ଥିବାରୁ ମଞ୍ଚକୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ ଦେଖି ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗର ସ୍ଥଳ ବୋଲି ମନେକଲେ । (ଙ) ବିଶ୍ୱ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତିକୁ ଏକୀଭୂତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କଲେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି :

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟାପୁରୁଷ । ୧୯୪୬ରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥି ରଚିତ ହୁଏ । ଏହା ଅଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରକାଶିତ । ଜନ୍ମମାଟି (୧୯୪୩), ଯୌବନ (୧୯୪୫), ଅଗଷ୍ଟ ୯ ଓ ନବସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ (୧୯୪୭), ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ (୧୯୪୯), ଆଗାମୀ (୧୯୫୦), ଅବରୋଧ (୧୯୫୩), ସାଗର ମନ୍ଥନ (୧୯୬୪), ବନହଂସୀ (୧୯୬୮), ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (୧୯୬୯), ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ (୧୯୭୧), କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୭), ଊର୍ମି (୧୯୭୫), ଶବଲିପି (୧୯୭୭), କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (୧୯୮୦) ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ (୧୯୮୦), ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ (୧୯୮୫) । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚୋଟି ଏକାଙ୍କ ସଙ୍କଳନ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ଏକାଙ୍କିକା-ଗୁଚ୍ଛ ଓ ବିଚିତ୍ର ମନର ନାଟକ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ନବାନ୍ନର ଅନୁବାଦ Moliereଙ୍କର 'Would be Gentleman'ର ଅନୁବାଦ 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ଓ The Physician Inspite of himselfର ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଯାହାର ଶୀର୍ଷକ 'ତଥାପି ଡାକ୍ତର' । ତାଙ୍କର ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ ଓ କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଭଳି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହିନ୍ଦୀ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀରେ ଅନୂଦିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେ 'ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକ' ପାଇଁ ରାଜ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର, 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଓ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ପାଇଁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଶାରଳା ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ମାନଜନକ Producer Emeritus ପଦବୀ ତାଙ୍କର ଏ ସମସ୍ତ କୃତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ରାଜ୍ୟ ଓ କେନ୍ଦ୍ରର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଏ ସମସ୍ତ ତାଙ୍କର ରଚନାର ତାଲିକାମାତ୍ର । ୧୯୫୦ରେ 'ଆଗାମୀ' ରଚନା ବେଳକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଗାମୀର ଯେଉଁ ଦ୍ୱିଧାବିଭକ୍ତ ରୂପ ଦେଖିଥିଲେ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ରାଜନୀତି ପିଣ୍ଡିତ ଧାରାଟି 'ଅବରୋଧ' ପାଖରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇଗଲା ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ-ଭିତ୍ତିକ ଧାରାଟି କ୍ରମେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଦିଗନ୍ତବିସ୍ତାରୀ ହୋଇଗଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ବନହଂସୀ'ରେ ସମସ୍ୟାସଙ୍କୁଳତାର ପରୀକ୍ଷା କରି ସେ ସମସ୍ୟାର ଗତିରୁଦ୍ଧ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ମଣିଷର କାମନା ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ହତାଶାର ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ମଣିଷ ଯାହା ଖୋଜେ ତାହା କେବେ ପାଏ ନାହିଁ—ଏହି କଥା କୁହାଯାଇଛି । 'ଶବ୍ଦଲିପି' ଶବ୍ଦ ଓ ଲିପିର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କହୀନତାର କଥା କହେ । ପ୍ରେମ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ସ୍ନେହ, ପରୋପକାର ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଭଳି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୁଣମାନ ନିଜ ନିଜର ପୂର୍ବ ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇବା ଫଳରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ କିପରି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଯାଏ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଚମତ୍କାର । 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ରେ କ୍ଷୀଣ ଯୁବକ ଅନୁପମ ପରିବାରର ସାଦ ଖୋଜି କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଓ ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ ଉଭୟଙ୍କ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷ ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ କଭଳି ବିବ୍ରତ ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ଅପରାହ୍ଣରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନେଇରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଠାରୁ ଉପଭୋଗ ବଡ଼ ହୋଇ ଦେଖା ଦେଇଛି । 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ'ରେ ରାଜକୁମାରୀ ନନ୍ଦିକାଙ୍କର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଏକ ଶାନ୍ତିକାମୀ ଅନନ୍ୟା ତରୁଣୀର ଦୃପ୍ତ ପ୍ରାଣବିସର୍ଜନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ।

'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର କଥାବସ୍ତୁ :

'ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ ମଣିଷର ଅଧିକାର ଖୋଜୁଥିବା ଗାଇଉଠିଥିଲେ—

"ସୃଷ୍ଟି ଥିଲା ସୃଷ୍ଟି ଅଛି ହେବ ସୃଷ୍ଟି
ଜୀବନର ପରାଜୟ ନାହିଁ
ବଜ୍ରକଣ୍ଠେ କରଇ କ୍ରନ୍ଦନ
ପଥ କାହିଁ ? କହ ପଥ କାହିଁ ?"

ଏହି 'ପଥକାହିଁ'ର ବ୍ୟାକୁଳତା 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ତାର ପଥ ଖୋଜି ପାଇଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଆଲୁଅ ଫଗାମ 'ସୁନାଝିଣି' ଖୋଜିବାରେ ଅସଫଳ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିଲା । 'ଊର୍ମି'ରେ ନାୟକ ଦେବକାନ୍ତ ନାୟିକା ଅଳକାନନ୍ଦାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତରେ କହିଥିଲେ " × × ଜୀବନରେ ଅନେକ ଘଟଣା ଘଟେ ଯାହା ତର୍କ ଦେଇ, ଯୁକ୍ତି ଦେଇ ବା ବିଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ପାରେନା ‥ ସେ ଏମିତି ଗୋଟିଏ କଥା‥‥ଅନ୍ୱେଷଣ‥‥ଆତ୍ମାର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ଅନ୍ୱେଷଣ‥‥‥ନିଜ ଅଜ୍ଞାତରେ ସେଇ ଅନ୍ୱେଷଣ କେବେ ଶେଷ ହୁଏ × × ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତୁ, ଆପଣଙ୍କୁ ଦେଖିଲା ପରେ ମୋ ଅଜ୍ଞାତ ସେଇ ଅନ୍ୱେଷଣ ହଠାତ୍ ଅଟକି ଗଲା ।" 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ନାୟକ କାନ୍ତ ଅନ୍ୱେଷଣର

Digitized by srujanika@gmail.com

କଷ୍ଟ ଆଉ ବରଣ କରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ ପାର୍କରେ, ମନ୍ଦିରରେ, କଲେଜରେ, ସାଙ୍ଗ ଘରେ, ରେଷ୍ଟୋରାଁରେ, ପାର୍ଟିରେ, ମାର୍କେଟରେ, ଅଫିସରେ ଦେଖିଥିବା ଝିଅମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅଥଚ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତା ଝିଅ ସୁଚେତା ତାଙ୍କୁ ନାଁ ନ ଜଣା ଷ୍ଟେସନରେ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛି । ତାପରେ ଆଉ ଭିତର ପିଲ୍ ଖାଇବା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲୋଡ଼ା ନାହିଁ । ଅମୃତତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ସନାତନ ନିତ୍ୟପ୍ରବୃତ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ । ପୃଥିବୀ ବକ୍ଷରେ କେଉଁ ଆଦିମ କାଳରୁ ଗଡ଼ି ଚାଲିଥିବା ଜୀବନସ୍ରୋତର ସେ ପ୍ରତିନିଧି ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ସୁଚେତା ସହିତ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଯାଇ ସେ କମଳବାବୁଙ୍କ ସହିତ ଦେଖା କରନ୍ତି । ପ୍ରୌଢ଼ କମଳବାବୁ ସନାତନଙ୍କୁ ଦେଖି ଭାବନ୍ତି ଯେ ସେ ନିଜେ ହିଁ ସନାତନ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଷ୍ଟେସନରେ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କୁ ପାଗଳ ଭାବି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିବା A. S. M. ବାବୁ ମଧ୍ୟ ନିଜର ହଜିର ପୁତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବି ପୁଲକିତ ହେଉଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନସମ୍ଭବା ପତ୍ନୀ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଅନେକ ରସିକତା କରୁଥିବା A. S. M.ଙ୍କ ମନରେ ଆଶା ଅଛି । ସନାତନ ତାର ବାପା ମାଙ୍କୁ ଜାଣିନି ବୋଲି ବୁଝିବା ପରେ ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ଯେ ସନାତନ ତାଙ୍କରି ସନ୍ତାନ । ସୁଚେତା ସନାତନ ତାଙ୍କର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଏଡ଼ାଇ ଘରକୁ ଚାଲିଯିବାରୁ ସେ ସାଉସାଠ କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି । ପରଦିନ କମଳବାବୁ ପତ୍ନୀ ନିର୍ମଳାଦେବୀଙ୍କୁ ନେବାକୁ ଷ୍ଟେସନ ଆସିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ସେମାନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତାରୁ ଦର୍ଶକ ବୁଝିପାରେ ଯେ ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମର ସଙ୍କେତ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ଯାହାକୁ ସେମାନେ ସମାଜ ଭୟରେ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ । କମଳବାବୁଙ୍କ ମତରେ ସନାତନ ହିଁ ତାଙ୍କର ହୃତସନ୍ତାନ । ଏମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଓ ତତ୍‌ଜନିତ ହତାଶା କିନ୍ତୁ ସନାତନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରି ନାହିଁ । ସେ ସୁଚେତା ସହିତ ହାତ ଧରା-ଧରି ହୋଇ ହପ୍ ଷ୍ଟେପ୍ ଏଣ୍ଡ ଜମ୍ପ କହୁ କହୁ ରେଳଲାଇନ ଟପି ଷ୍ଟେସନ ଆସିଛି । ନିଜ ଦୁର୍ବଳତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ପ୍ରୟାସରେ କପ୍ ପ୍ଲେଟକୁ ଭାଙ୍ଗିଛି ଓ ସୁଚେତା ତର୍ଣ୍ଣି ଟପିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ତାର ହାତ ଅବଶ ହୋଇଯାଉଛି । ସୁଚେତା ସାଧାରଣ ଝିଅଭଳି ଘର ବାନ୍ଧିବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ସନାତନ କହେ ଯେ ଘରକଲେ ହିଁ ଭୟ ଆସିବ । ତେଣୁ ରେଳଲାଇନ୍ ଉପରେ ସେମାନେ ଘର କରିବେ । ଶେଷରେ ଟ୍ରେନ୍‌ର ଗତିରୁଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ଉଭୟ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ରେଳ-ଲାଇନ୍‌ରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିର୍ମଳାଦେବୀ ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଶଙ୍କାକୁ ଖାତିର ନ କରି କମଳବାବୁ ଗୀତାର ଶ୍ଳୋକ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି—

"ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି ଶସ୍ତ୍ରାଣି ନୈନଂ ଦହତି ପାବକଃ
ନ ଚୈନଂ କ୍ଲେଦୟନ୍ତ୍ୟାପୋ ନ ଶୋଷୟତି ମାରୁତଃ ॥

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅର୍ଥାତ୍ ସନାତନ ମୃତ୍ୟୁଶ୍ୱାନ । ତାର ଶେଷନାହିଁ, ସେ ଆହତଗତ ବ୍ୟାପ୍ତ ।

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ଚରିତ୍ର ସମାବେଶ :

'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ସମୁଦାୟ ସାତୋଟି ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ପାଞ୍ଚଟି ପୁରୁଷ ଓ ଦୁଇଟି ନାରୀ । ପାଞ୍ଚୋଟି ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବହେରା ଓ ବେହେରା ଦୁଇଟି ଗୌଣ ଚରିତ୍ର । ସନାତନ, A. S. M. ଓ ବିମଳବାବୁ ଏହି ତନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର । ନିର୍ମଳାଦେବୀ ଓ ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ସୁଚେତା ହେଉଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ।

ପିତୃମାତୃ ପରିଚୟଶ୍ୱାନ ନାୟକ ସନାତନର ଚେହେରା ଦୁର୍ବଳ କରୁ ଅକ୍ଷିରେ ତୀବ୍ର ଜ୍ୟୋତି । (ଅରଣ୍ୟ ଫସଲର ଫଗ୍ରାମ ଭଳି) ପିତୃପରିଚୟଶ୍ୱାନ ବୋଲି ତା ମନରେ କ୍ଷୋଭ ନାହିଁ ବରଂ ଅଛି ଏକ ତପସ୍ୱୀସୁଲଭ ସମାହିତ ଭାବଧାରା । ତେଣୁ ସେ A. S. M.ଙ୍କ କଥାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଉନାହିଁ । A. S. M.' ତାକୁ ଲୁଚିଲୁଚି ଦେଖୁଥିବାର ଜାଣି ବିରକ୍ତ ହେଉ ନାହିଁ । ବିମଳବାବୁ ତା ଭିତରେ ନିଜକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି କଥା ଶୁଣି ସୁଚେତା ଭଳି ବିବ୍ରତ ମଧ୍ୟ ହେଉନାହିଁ । ତା' ଜୀବନରେ ସୁଚେତା ପୂର୍ବରୁ ଅନେକ ନାରୀ ଆସିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସୁଚେତାଙ୍କୁ କହିଛି । ଶେଷରେ ସୁଚେତା ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ପରେ ତାର ଆଉ ଭିଗରିପିଲ୍ ଖାଇବା ଲୋଡ଼ା ହେବନାହିଁ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛି । ନିଜ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଭିତରେ ସେ ସୁଚେତାର ଗଳା ଚିପିବାକୁ ଯାଇ ଅବଶ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେ ସବୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବ । ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ କିଛି ନୂଆ ଗଢ଼ା ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପିଲାଛୁଆ ଅଛନ୍ତି ନା ନାହିଁ ଜାଣି ନଥିବା A. S. M.ବାବୁ ଲକ୍ଷ୍ନୌକୁ ମଗାଇ ଦାମୀ ଅତର ଲଗାନ୍ତି । ନୂଆବନ୍ଧୁ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରନ୍ତି । ପୁଅ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଓ୍ୱେଟିଂ ରୁମ୍‌ରେ ଗପ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇ ନିଜେ ଲୁଚି ଲୁଚି ସେମାନଙ୍କ ଆଳାପ ଶୁଣନ୍ତି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଆନନ୍ଦରୁ ବଞ୍ଚିତ ଏକ ପ୍ରୌଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏ ଧରଣର ପ୍ରୟାସ ଅଭୁତକର ମନେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ କାରୁଣ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଦିଶିଯାଏ । ସନାତନ ଓ ସୁଚେତାଙ୍କୁ ସେ ଓ୍ୱେଟିଂରୁମ୍‌ରେ ରହିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ତାଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ନରଖି ଥିବାରୁ ସାରାରାତି କାନ୍ଦିଛନ୍ତି କାରଣ ନିଜ ଅଜାଣତରେ ସେ ସନାତନକୁ ନିଜର ପୁଅ ବୋଲି ଭାବି ନେଇଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କମଳବାବୁ ରିଟାୟାର୍ଡ଼ ଭଦ୍ରଲୋକ । ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ନେବାକୁ ଷ୍ଟେସନ ଆସି ସେ ବୁଝିପାରନ୍ତି ଯେ ସେ ଭଗ୍ନସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ତଥା ରୁଗ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ନିର୍ମଳାଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେବା ଭିତରେ ଆମେ ତାଙ୍କ ଅତୀତର ଏକ କାହାଣୀ ସହିତ ପରିଚିତ ହେଉ । ସେମାନେ ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସନ୍ତାନକୁ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ । ହୁଏ ତ ସେହି ଯୁବକ ହିଁ ତାଙ୍କର ପୁଅ ହୋଇପାରେ । ସେଦିନ ସମାଜ ଭୟରେ ପିତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରି ନ ପାରିଥିବା ଭଦ୍ରଲୋକ ସନାତନ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଦେଖି ପାରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । ଅପରାହ୍ନ ବୟସରେ କମଳବାବୁ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସକଳ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର ପ୍ରତିରୂପ ସନାତନ କେବେ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ହେବନାହିଁ । ହୁଏତ ଟ୍ରେନ୍ ସାମନାରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ଅନୁପମ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବ କିନ୍ତୁ ତାର ମୃତ୍ୟୁ କୋଟି କୋଟି ସନାତନଙ୍କ ଆସିବାର ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦେବ । ଆଗାମୀ କାଲିର ତୋରଣ ପାଲଟି ଯିବ ତାର ଆତ୍ମାହୁତି ।

ସୁଚେତା କମଳବାବୁ ଓ ନିର୍ମଳାଦେବୀଙ୍କ କନ୍ୟା । ସନାତନ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରେରଣାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ନାରୀ । ତାର ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ସନାତନ ଶକ୍ତିମାନ ହୋଇଛି । ଗୁହାରେ ୩ଟି ସାକାରନ୍ ପକାଇ ଶୋଇଥିବା ସୁଚେତା ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ସୀମା ଜାଣେ । କିନ୍ତୁ ସନାତନର ଦେଖା ପାଇବା ପରେ ସେ ଲିମିଟ୍ ମାନେ ନାହିଁ । ରେଲ ଲାଇନ୍‌ର ସ୍ଲିପର ପରେ ସ୍ଲିପର ଡେଇଁ ସନାତନ ଠାରୁ ଆଗେ ଷ୍ଟେସନରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ଗୋଟେ ଥ୍ରିଲ୍ ତାକୁ ଶକ୍ତି ଦିଏ । ସାଧାରଣ ନାରୀଟିଏ ଭଳି ଘର କରିବାର ନିଶା ଘାରିଥିବା ସୁଚେତା ସନାତନଠାରୁ 'ଭୟ'ର କଥା ଶୁଣି ସେ ଆଶା ପରିତ୍ୟାଗ କରେ ଓ ନିର୍ବିକାରରେ ସନାତନର ହାତ ଧରି ଟ୍ରେନ୍ ଆଗରେ ଠିଆ ହୁଏ । ନିର୍ମଳାଦେବୀ ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ । କମଳବାବୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମିକ ତଥା ସ୍ୱାମୀ । ଅବିବାହିତା ନିର୍ମଳା ଦିନେ ସମାଜ ଭୟରେ ନିଜ ସନ୍ତାନଟିକୁ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ । ଦୀର୍ଘଦିନ ପରେ ସ୍ୱାମୀ ସେ ସନ୍ତାନ ପୁଅ କି ଝିଅ ବୋଲି ପଚାରି ବସିଛନ୍ତି ଯାହା ନିର୍ମଳାକୁ ଆହତ କରିଛି ।

ବକେତା ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ଯୁବକ ଯେ ପାନ ବିଡ଼ି ସିଗାରେଟ ବିକ୍ରି କରେ । A. S. M. ବାବୁ ତା ସହିତ ରସିକତା କରନ୍ତି ଓ ତାର ବାନ୍ଧବୀକୁ ନେଇ ଷ୍ଟେସନ ଆଡ଼େ ବୁଲି ଆସିବାକୁ ତାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରନ୍ତି । ବେହେରା ଷ୍ଟେସନ କର୍ମଚାରୀ । ସେ A. S. M.ଙ୍କୁ ଠିକ୍ ବୁଝିଛି । ୱେଟିଂ ରୁମ୍ ଖୋଲି ରଖିଥିବାରୁ ସେ A. S. M.ଙ୍କ ଉପରେ ବିରକ୍ତ ହୁଏ ସତ କିନ୍ତୁ A. S. M. ବାବୁ ବଡ଼ସାବ୍ କାଢ଼ଛନ୍ତି ବୋଲି ଦୁଃଖ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ସଂଳାପ :

ଏହି ନାଟକର 'ସଳାପ' କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକାଧିକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଦୀର୍ଘ କ୍ଲିଷ୍ଟ ସମାସଯୁକ୍ତ ସାଧୁସଂଳାପ ତଥା ଅତହୃସ୍ୱ ସଳାପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବି କରେ । ଯେତେବେଳେ ସଳାପ ସବ ପ୍ରକାରର କ୍ଷମତା ହରାଇବସେ, ସେତେବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ପୂରଣ କରିବାକୁ ସଳାପ ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ଅସ୍ତ୍ରୂଧ ପାଲଟିଯାଏ । A. S M. ଓ ସନାତନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତାରୁ କିଛି ଅଂଶ—

ସନାତନ—ଘରେ··· ।
A. S. M.—ଘରେ ?
ସନାତନ—ସ୍ତ୍ରୀ ?
A. S. M.—ନା ।
ସନାତନ—ବ୍ୟାଚେଲର ?
A. S. M.—ବ୍ୟାଚେଲର ।
ସନାତନ—ତୁଅପିଲ ?
A. S. M.—ଥାଇପାରେ ।
ସନାତନ—ନ ଥାଇ ବି ପାରେ ।

(ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ-୧୨)

ଏଠାରେ ଏକ ସନ୍ଧିଗ୍ଧ ମନ ନେଇ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ହତାଶା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିଥିବା ମଣିଷଟି ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି କଥା ଠିକ୍ ଭାବରେ କହିପାରେ ନାହିଁ । ଏ ଅସଙ୍ଗତ ସଳାପ ମଧ୍ୟରୁ A. S. M.ଙ୍କର ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଦର୍ଶକ ଜାଣିପାରେ । ସନାତନ ନିଜର ଅତୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ଏଥିପାଇଁ ତାର ସ୍ୱାଭିମାନ୍ୟତା ନାହିଁ ସତ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅଛି । ତେଣୁ ସେ ସବୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାପାଇଁ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରିଛି । ତେଣୁ ଏକ ଆବିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ କହେ—"ମୁଁ ଆସିଛି ତମର ତଥା-କଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତମର ମଣିଷଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ । ମନ ଭିତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଭସ୍ମକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରିଦେବାକୁ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜପାଇଁ ଯେଉଁ କାରାଗାର ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ । ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନ୍ଦେଶ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି । ମୁଁ ଏକ ନୂଆ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ । ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଶ୍ୱ ମୁଁ କାଳବୈଶାଖୀ···ମୁଁ ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି···ନୂତନର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ମୁଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଧ୍ୱଂସକାରୀ" । (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ-୩୮) ଏହି ସଂଳାପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଆସିଯାଏ । କାରଣ ଇଚ୍ଛାଧୀନ ଭାବରେ ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ଓ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଅସୁବିଧା ହେଲେ ତାହାକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇପାରିବ ବୋଲି ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଛି । ୨ୟ ଅଙ୍କରେ ସୁଚେତା ଓ ସନାତନ ୱେଟିଂରୁମ୍ ଭିତରେ ରଜା ମନ୍ତ୍ରୀ କଟୁଆଳ ପ୍ରଭୃତିର ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ଯାହା ଶୈଳୀର ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରି ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ହିଁ କରିଛନ୍ତି ।

"ସୁଜନେ ଭଲ ପଢ଼ିଛି ବଣା
ଦେଶ ହୋଇଗଲା ଫଟା ଢୋଲ ଏବେ
ସେ ଢୋଲ ଭିତରେ ପଶିଚି ମୂଷା ସୁଜନେ" ।

(ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ-୪୫)

ସେହିଭଳି ଦେଶରେ ଅଧିକ ଶୋଷଣ, ନାରୀର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର, ବଡ଼ଲୋକମାନଙ୍କର ଧନଲୋଭ, ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କର ବିଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି କଥା ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ତାପରେ ସୁଚେତା ଓଡ଼ିଶୀ ସ୍ୱରରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି "ପାଶୋରିଲ ପୂର୍ବ ଭାବ ହେ ମାଧବ, ପଛରେ ମନେ-କରୁଥିବ ।" (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ-୪୭) ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏହି ପରମ୍ପରା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଠଘୋଡ଼ା ଓ ନନ୍ଦିକାକେଶରୀରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇଛି ।

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ :

ଏହା ତିନି ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକ । ପ୍ଲାଟଫର୍ମର କିଛି ଅଂଶ । ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଷ୍ଟେସନ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ଅଫିସର ଦରଜା, ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ ୱେଟିଂରୁମ୍‌ର କିଛି ଅଂଶକୁ ନେଇ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଯେତେବେଳେ ୱେଟିଂରୁମ୍‌ରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବେ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଙ୍ଗସଂଚାଳନ ଦ୍ୱାରା ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିଲେ ବୋଲି ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଦୁଇ ସେଟ୍‌ରେ ଅଭିନୟ ଏକକାଳୀନ କରାଯାଇପାରୁଥିବ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହେଉ ନଥିବ । ଖେଳଣା ନାକ ଲଗାଇ ସନାତନ ଦ୍ୱାରା ଭୂମିକାରେ ଗୀତ ଗାଇବା ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହାସ୍ୟ ତଥା ବ୍ୟଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ତିନୋଟି ଦିନର ବ୍ୟବଧାନରେ ତିନୋଟି ଅଙ୍କରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକରେ ଅଖଣ୍ଡ ଭାବସତ୍ତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଫଳରେ ଭାବ ବିନିମୟରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇନ୍‌ସ୍ପିରେସନ୍, ଲିମିଟ୍, ଭୟ, ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ପରିଚୟ :

ଜୀବନ ପାଇଁ ଇନ୍‌ସ୍ପିରେସନ୍ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ଅନେକ ଅଭ୍ୟାସର ଦାସତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । A. S. M. ବାବୁଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରୟାସ ଭିତରେ ସେ ଦାମୀ ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଅତର ଲଗାନ୍ତି । ବନ୍ଧୁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରନ୍ତି ଓ ଓ୍ୱେଟିଂ ରୁମ୍‌ରେ ଯୁଅଝିଅଙ୍କୁ ଗପ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଲୁଚି ଲୁଚି ଦେଖନ୍ତି । ସନାତନ ତାଙ୍କୁ କହେ—

"ସନାତନ—ଇନ୍‌ସ୍ପିରେସନ୍ ।
A. S M.—ମାନେ ?
ସନାତନ—ମୋର ବି ସେମିତି ଅଭ୍ୟାସ ଅଛି । ଜୀବନ ପାଇଁ କିଛି ଇନ୍‌ସ୍ପିରେସନ୍ ଦରକାର ।"

(ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—୯)

ସେହିପରି ପାଣିରେ ଭିଗରପିଲ୍ ପକାଇ ପିଇବା ମଧ୍ୟ ସନାତନ ପାଇଁ ଇନ୍‌ସ୍ପିରେସନ୍ । ଲିମିଟ୍ କହିଲେ କେବଳ ସୀମା ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଏକ ଯୁବତୀର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପରିସୀମା ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ସେମିତି ଗୋଟିଏ ଘରର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାରୀ ଠାରୁ ପୁରୁଷର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଅଧିକ । ସେଥିପାଇଁ ସୁଚେତା କହେ ଯେ ତାର ଲିମିଟ୍ ତିନି । କିନ୍ତୁ ସନାତନ ଥିଲେ ହୁଏତ ସେ ତିନିରୁ ଅଧିକ ପାଣିରେ ପକାଇ ପାରିଥାନ୍ତା ।

'ଭୟ' ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃକୁ କାବୁ କରି ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ସୁଚେତାର ବାପା ମା'ଙ୍କୁ ଭୟ । ମାଆ ପହଞ୍ଚିବା ପୂର୍ବରୁ ତାର ଘରେ ପହଞ୍ଚିବା ଦରକାର । ତେଣୁ ସନାତନ କହେ—"ଅଦୃଶ୍ୟ ମୋରାଲିଟି···ନୈତିକତା··· ଭୟ କିନ୍ତୁ ତୁମର କଣ ହେଲା···" (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ-୫୭) ସୁଚେତା କହେ—"ବାପାଙ୍କ ଭୟ, ବୋଉର ଭୟ, ସାଇପଡ଼ିଶା···ସବୁ ମଣିଷ ସମସ୍ତଙ୍କର ଭୟ । ହଁ ତୁମେ ଠିକ୍ କହିଥିଲ···ଅଦୃଶ୍ୟ···ଅଦେଖା···ଅଜଣା···ତଥାପି ତଥାପି···ହଁ ଏଇ ସମାଜ, ଘରପାଖର ଆବେଷ୍ଟନୀ···ଅନ୍ୟର ମତାମତ··· ଗୁରୁଜନର ଆଦେଶ···ହଁ···ଭୟ···ଭୟ" (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ-୫୬)

ସନାତନ ସେଥିପାଇଁ ସ୍ଥାୟୀ ଘରବାନ୍ଧିବାର ସପକ୍ଷରେ ନୁହେଁ । କାରଣ ଘର କଲେ ହିଁ ସୁଚେତା ଓ ସନାତନଙ୍କ ଭିତରେ ଭୟ ଏକ ତୃତୀୟସ୍ୱରୂପ ହୋଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଠିଆ ହେବ । ସେହି ଭୟରୁ ଏଡ଼ାଇ ସେମାନେ ରେଲ ସ୍ପଟର ଡେଇଁ ଡେଇଁ ଯାଇଥିଲେ । ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ବାବୁ ଝରକା ପାଖରେ ସେମାନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣୁଥିଲେ ଓ ବିମଳବାବୁ ସ୍ୱଚ୍ଛା ଟେବୁଲରେ ଶୁଣୁଥିଲେ ସନାତନର କାହାଣୀ । ସନାତନ ସୁଚେତାର ଭୟ ଛଡ଼ାଇବାକୁ ବାରମ୍ବାର କହେ—"ମୋତେ ଦେଖ··· ଭଲକରି ଦେଖ·· ଭୟ ଗୁଚିଯିବ·· " (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ-୫୨)

ବିମଳବାବୁ ନିଜର ଅତୀତକୁ ଚନ୍ଦ୍ରାଳୀ ବିବ୍ରତ ହେଉଛନ୍ତି । ସମାଜକୁ ଭୟ କରି ସେ ଦିନେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଇଥିଲେ । ଏ ପରିଣତ ବୟସରେ ସେ ଭୟ ଆଶଙ୍କା ଓ ସନ୍ଦେହରୁ ସେ ମୁକ୍ତ ପାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଆଉ ନିର୍ମଳାଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରିବେ ନାହିଁ । ଏକଥା ଶୁଣି ନିର୍ମଳାଦେବୀ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ବିବାହିତ ଜୀବନ ସଫଳ ହୋଇଯାଇଛି ।

'ଅନ୍ୱେଷଣ' (quest) ମଣିଷକୁ ଉତ୍ତରଣ ପଥରେ ଆଗେଇ ନିଏ । ସେ ଅନ୍ୱେଷଣ ସନାତନ ମେଣ୍ଟାଲ ହସ୍ପିଟାଲକୁ ଯିବା ବାଟରେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ମେଣ୍ଟାଲ ହସ୍ପିଟାଲକୁ ଭର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ସନାତନର ମନେ ହୋଇଛି ଯେ ସମସ୍ତ ସମାଜଟା ମେଣ୍ଟାଲ ହସ୍ପିଟାଲ । ସୁଚେତା ପାଇଁ ସନାତନ ଦୀର୍ଘଦିନ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିଲା । ଅନେକ ପ୍ରକାରର ନାମଙ୍କ ଭିତରେ ସୁଚେତା ହିଁ ତା ପାଇଁ ଅନନ୍ୟା ନାମ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ଶେଷ ହୋଇଛି । ସେହିପରି A. S. M. ଓ ବିମଳବାବୁଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷଣ ଅଧା ରହିଯାଇଛି । ସେମାନେ ସନାତନକୁ ନିଜ ନିଜର ସନ୍ତାନ ବୋଲି ସନ୍ଦେହ କଲେ ମଧ୍ୟ ଦାବି କରିପାରି-ନାହାନ୍ତି ।

ନାମ ଜଣକର ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ନାମ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦିଆଯାଇଥାଏ । 'ସନାତନ' ନାମକ ଯୁବକ ମେଣ୍ଟାଲ ହସ୍ପିଟାଲକୁ ଭର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ଆସିବ ବୋଲି ନିର୍ମଳାଦେବୀ ଘରକୁ ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସୁଚେତା ସନାତନକୁ ଚିହ୍ନିଛି ବୋଲି କହୁଛି । କିନ୍ତୁ ଦାର୍ଶନିକ ସୁଲଭ ଭଙ୍ଗୀରେ ସନାତନ କହେ—

"ସନାତନ—ପରିଚୟ ଏକ ଟ୍ରାସ୍ କଥା ।

ସୁଚେତା—କାହିଁକି ?

ସନାତନ—ଜୀବନଯାକ ଦେଖାସାକ୍ଷାତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଜଣକର ପରିଚୟ ପାଇପାରେନା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୁଚେତା—ମୁଁ କିନ୍ତୁ ପରିଚୟ ନ ପାଇ ମଧ୍ୟ ପରିଚୟ ପାଇପାରିଛୁ ।"

(ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ—ପୃ ୧୮-୧୯)

ସନାତନ ମତରେ ନାଁର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ତା ବାପାଙ୍କ ନାଁ ମଧ୍ୟ ସନାତନ ହୋଇପାରିଥାଆନ୍ତା । ସେମିତି ଦେଖିଲେ ସମସ୍ତଙ୍କ ନାଁ ସନାତନ । ଏକଥା କହିବା ଭିତରେ ସନାତନ ସତ୍ତାର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଯାଏ । ନାଁ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ନୁହେଁ ଏହା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ସନାତନ କହେ ଯେ ସେ ସୁଚେତା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଜାଣେନାହିଁ । ଯେହେତୁ ସେ ଈଶ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ, ସେ ବିଷୟରେ ଈଶ୍ୱର କହିପାରେ ।

'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ର ନାମକରଣ :

"ଶୃଣ୍ୱନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ" ଆର୍ଯ୍ୟଋଷି କଣ୍ଠରେ ଏହି ଉଦାତ୍ତ ବାଣୀ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସକଳ ଦୁଃସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ସବୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାର ପ୍ରବଣତା ଭିତରେ ନୂଆ ଗଢ଼ିବାର କାମନାଟିଏ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । ବାପା ମାଆଙ୍କ ନାଁ ନ ଜାଣିଥିବା ଯୁବକଟିକୁ ପୂର୍ବପିଢ଼ିର ସବୁ ବୟସ୍କ ମଣିଷମାନେ ନିଜ ନିଜର ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ-ଯୁଦ୍ଧରେ ଥକି ଯାଇଥିବା ଏହି ଅଭ୍ୟାସର ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ ଜର୍ଜର ମଣିଷମାନେ ଟିକିଏ ଶାନ୍ତି ତୃପ୍ତି ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଝଲକ ସନାତନଠାରେ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଭଗବଦ୍ ଗୀତାର ଶ୍ଳୋକ ଆବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପରଦା ନଇଁ ଆସିଛି । ଯଦି ସନାତନ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ ତେବେ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ହେବ କିପରି ? ରେଳ ଲାଇନ୍ ତଳେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରି ସେ ସମସ୍ତ ଓ ସମାଜ ପାଇଁ କେଉଁ ବାର୍ତ୍ତା ଦେଇ ପାରିବ ? ଏସବୁ କଥାର ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତର ହେଉଛି ଯେ ସନାତନର ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ନୂତନ ସକାଳର ଶୁଭ ଅଧିବାସ । ଏକ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଥମ କିରଣ । ତାର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ନିଷ୍ଫଳ ନୁହେଁ । ଏହା ଭିତରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆତ୍ମଶକ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ । ୧୯୭୧-୭୨ରେ ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଳବର ଡାକରା ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଜନମାନସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ସବୁ ଭାଙ୍ଗି ପୃଥିବୀରେ ନୂଆ କରି ଗଢ଼ିବାର ଇଚ୍ଛା ସନାତନର ଥିଲା । ଯଦି ଅଳ୍ପ ଅଳ୍ପ ଭଙ୍ଗା ହୋଇ ନୂଆ କିଛି ଗଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ ତେବେ ପୁରୁଣାର ପ୍ରଭାବରେ ସେ ନୂଆ ସବୁ ପୁରୁଣା ପାଲଟି ଯିବ । ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ କ୍ଷତାକ୍ତ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ, ନିଜର ଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞାନ ଯୁବକ ସନାତନ ହିଁ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର ପ୍ରତୀକ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ସତେ ଯେପରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଶବ୍ଦମାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯୁବକଙ୍କୁ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଧ୍ୱଂସବାଦୀ ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ନୂତନର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସବାଦୀ ଧୂର୍ଜଟୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁର୍ବଳତା ଆବେଗ ଅନୁରକ୍ତି ଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ସନାତନ ସଫଳ ଭାବରେ କରିପାରିଛି । ନିଜକୁ କର୍ଣ୍ଣ, ଯୀଶୁ ଓ କୃଷ୍ଣ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିବା ଯୁବକ ନିଜ ଅଜାଣତରେ ଅନେକ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର ପ୍ରତିରୂପ ପାଲଟି ଯାଇଛି ।

ଦୁଇ ପୁରୁଷର ବ୍ୟବଧାନରେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ :

ବିମଳବାବୁ ଓ ନିର୍ମଳାଦେବୀ ବୟସ୍କ ଦମ୍ପତି । ସୁଚେତା ଓ ସନାତନ ଯୁବକ ଯୁବତୀ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବେଶ୍ ସଫଳ ସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବା ଏହି ଦମ୍ପତି ପରସ୍ପରକୁ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୁଡ଼ାଏ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ଆଧୁନିକତାର କଥା କହିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପାରମ୍ପରିକତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଅପରପକ୍ଷରେ ସୁଚେତା ସନାତନର ଭାବଚର୍ଯ୍ୟା ପାଇବାପରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନା । ସେ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ସନାତନ ସୁଚେତାକୁ ପଚାରିଛନ୍ତି ଯେ ନିର୍ମଳା-ଦେବୀ କେବେ ନିଜକୁ ସୁଚେତାଙ୍କ ଭିତରେ ଦେଖି ପାରିଛନ୍ତି କି ? ସୁଚେତା ବୁଝି ନ ପାରିବାରୁ ସନାତନ କହିଛନ୍ତି—"ଆରେ ନା, ନା, ସେକଥା ନୁହେଁ । ତୁମେ ତୁମର ବୋଉ ଅଛି ମୁଁ ତୁମର ବାପା···ନା ନା,···ମୁଁ କ'ଣ କହୁଥିଲି କି··· ସେମାନଙ୍କର ବୟସ ସବୁ ବେଶି ହୋଇ ଯାଇତ ନା, ସେମାନେ ଆଉ ନିଜକୁ ଦେଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଭୟ···ଭୟ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଜମାଟବାନ୍ଧି ଗଲାଣି··· ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ହୁଏତ ଆମ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ହିଁ···ଆମ ଭିତରେ··· ଆମର ଯାହାର ଭୟ ନାହିଁ ।" (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର—ପୃ-୪୯-୫୦) ବିମଳବାବୁ କହନ୍ତି ଯେ ସନାତନ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ବଦଳି ଯାଇଛି । ସେମାନେ ଆଉ ମୁଖାପିନ୍ଧା ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ପିଲା ଦେଖଣାହାରୀ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସନାତନ ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଅବଶ୍ୟ ପହଞ୍ଚିଥିବେ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଏ: ଏସ୍: ଏମ୍: କହନ୍ତି—"ତୁମେ ମୋ ପୁଅ ।" (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ-୬୮) ସନାତନ ସେଭିଁ କଥାର ଆବେଗ ବା ଗୁରୁତ୍ୱ କିଛି ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ତା ମତରେ ପରିଚୟ ଏକ ଟ୍ରାସ୍ କଥା—ଏ: ଏସ୍ ଏମ୍: ନିଜ ଅଜାଣତରେ ସନାତନଙ୍କୁ ପୁଅ ଭାବନ୍ତି । ବିମଳ ଭାବନ୍ତି ସନାତନ ତାଙ୍କର ପୁଅ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ପିତା ଭାବରେ ନିଜ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରି ନଥିବାରୁ ସେମାନେ ଦାବି ନକରି କେବଳ ଅନୁମାନରେ ସୀମିତ ରହିଯାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସନାତନ ଉପରେ ସବୁ ଆଶା ଭରସା ନ୍ୟସ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶେଷରେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ :

ଯେ ଗଢ଼ିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରେ ସେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ପାରେ। ସେ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷ ନୁହେଁ ଗୋଟାଏ ଯୁଗ—ଗୋଟାଏ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ। ଏହା ହିଁ ଅମୃତସ୍ୟ-ପୁତ୍ରାଃର ବାଣୀ।

ଯୁଗର ସଙ୍କେତରେ ବଦଳିଯିବାକୁ ହେବ। ଗଧମୁଖାପିନ୍ଧା ମଣିଷମାନେ ମୁଖା ପିନ୍ଧିବାରେ ଏତେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଯେ ସେମାନେ ମୁଖା ଖୋଲିଲେ ବି ସେମାନଙ୍କୁ କେହି ଚିହ୍ନି ପାରିବେ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ସମସ୍ତଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସର ମୁଖପାତ୍ର ସନାତନ ମୁଖା ନ ପିନ୍ଧି ନିଜଭଳି ବଞ୍ଚିବେ। ନିଜେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇ ଅବିନଶ୍ୱରତାର ପ୍ରମାଣ କରିବା ହୁଏତ ନ୍ୟାୟତଃ ଅସଙ୍ଗତ କିନ୍ତୁ ଭାବ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆବେଦନ ରହିଛି। ଯୁବକ ଭିତରେ ଆଗାମୀ କାଲିର ସକଳ ସମ୍ଭାବନା ସୁପ୍ତ। ତେଣୁ ସେ ସଭ୍ୟତା ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜରେ ଏହିଭଳି ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସସମ୍ପନ୍ନ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକାଙ୍କିକା : ଏକ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି

ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବିସ୍ତାର ପାଇବାର ମଧ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକା ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିବା ଏକ ଉପନଦୀ, ଯାହା ନାଟକର ସାଗରକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ସକ୍ଷମ । ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ଥୂଳ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ । ମାତ୍ର ଏହି ଏକ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତତା ତାହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ନୁହେଁ କାରଣ ଅନେକ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଅଙ୍କସ୍ଥାନ ଓ ଦୃଶ୍ୟସ୍ଥାନ One set play ରେ ପରିଣତ ହୋଇସାରିଛି । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁ ଦର୍ଶନର ଚମତ୍କାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ହିଁ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ 'ଦଶରୂପକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିବା ଦଶପ୍ରକାର ରୂପକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ବୀଥୀ ଓ ଅଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାର ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ।

(କ) ଭାଣ—ଭରତଙ୍କ ମତରେ ଭାଣ ଦୁଇପ୍ରକାର । (୧) ଆତ୍ମାନୁଭୂତଶଂସୀ (୨) ପରସଂଶୟ ବର୍ଣ୍ଣନ । ଯଦି କଳାନିପୁଣ ଧୂର୍ତ୍ତ ପୁରୁଷ ନିଜର ଅନୁଭୂତ ନେଇ ଅପରର ଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ ତାହା ଆତ୍ମାନୁଭୂତଶଂସୀ ହୋଇଥାଏ । ଯଦି ବିଟ ପୁରୁଷ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଶୁଣିଥିବା ଘଟଣା ସ୍ୱକୀୟ ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ ତାହାକୁ ପରସଂଶୟ ବର୍ଣ୍ଣନ କୁହାଯାଏ ।

(ଖ) ବ୍ୟାୟୋଗ—ଭରତଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟାୟୋଗର ଇତିବୃତ୍ତ ଓ ନାୟକ ଉଭୟ ଖ୍ୟାତନାମା ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ତ୍ରୀ ପାତ୍ରଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ ହେବା ଉଚିତ ବା ମୋଟେ ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଦୀପ୍ତକାବ୍ୟରସ ହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ରସ । ଏହାର ନାୟକ ଦେବତା ନୁହଁନ୍ତି ରାଜର୍ଷି । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିବ । କରୁଣ ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ମାତ୍ରା ଅଧିକ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟାୟୋଗର ନାୟକ ନାୟିକା ନୃପତି ବା ମୁନିଋଷି ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ମତରେ ନାୟକ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ତଥା ରାଜର୍ଷି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ବୀଥୀ—ଏହାର ଅର୍ଥ ପଂକ୍ତି । ଏଥିରେ ଯେ କୌଣସି ରସର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଆଧିକ୍ୟ ନଥାଏ । ଏଥିରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକ ସଦୃଶ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଓ ପଞ୍ଚଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ରହିଥାଏ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବୃତ୍ତି କୌଶିକୀ । ଯଦି ଏହାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଅଧିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ, ତେବେ ଏହା ରୂପକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ।

ଅଙ୍କ—ଆଲଙ୍କାରିକ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ମତରେ ଅଙ୍କ କରୁଣରସ ପ୍ରଧାନ । ଏହାର ପାତ୍ର ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ ନୁହନ୍ତି । କାଥଙ୍କ ମତରେ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଗତରେ ନାଟକ ଆସେ ତେବେ ତାହା ଅଙ୍କ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ଅଙ୍କ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକାଂଶ ସଂହତି ।

୧୮ଟି ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟରାସିକ, ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ପ୍ରେଙ୍ଖ୍ୟାନ, ରାସକ, ଶ୍ରୀଗଦିତ, ବିଳାସିକା ଓ ହଲ୍ଲୀଶକୁ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବସୂରୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକାର ମୂଳବୀଜ ନିହିତ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପଞ୍ଜାବର ନୌଟଙ୍କୀ, ବଙ୍ଗଳାର ଯାତ୍ରା, ଗୁଜୁରାଟର ଭବାଇ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ତାମସା, ମହୀଶୂରର ଯକ୍ଷଗାନ, ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଚ, ପାଲା, ଦାସ-କାଠିଆ, ଘୋଡ଼ାନାଟ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଅଗ୍ରଜ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଆଜି ଆମେ ଯାହାକୁ ଏକାଙ୍କିକା ବୋଲି କହୁଛୁ ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗ ସଞ୍ଜାତ One act play ର ରୂପାନ୍ତର । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୟୁରୋପର Curtain Raiser ହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର ଆଦିରୂପ । ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ କିଛି ହାଲୁକା ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା ଯାହାକି ପୂର୍ବରୁ ଆସି ରଙ୍ଗଶାଳାରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନରେ ସମର୍ଥ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରସପିପାସା ଶାନ୍ତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା ସେତେବେଳେ ସେହି ଲଘୁ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ୧୯୦୩ ଖ୍ରୀ ରେ 'ଲଣ୍ଡନର West End Theatreରେ W. W. Jacobଙ୍କ ଗଳ୍ପ The Monkey's Paw ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ Luis N. Parkerଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି The Monkey's Paw ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି Curtain Raiser ଦେଖିବା ପରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା ନ କରି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ଏହି ଦିନରୁ ହିଁ ଏକାଙ୍କିକା ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ଗୌରବମୟ ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ଜୀବନ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଏକମୁହାଁ ଦୌଡ଼ରେ ପରିଣତ ହେଲା ସେହି ସମୟରେ ଏକାଙ୍କିକାର ପରିସର ବ୍ୟାପକ ହୋଇଗଲା । ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ Little Theatre Movement, New Theatre Movement ବା Community Theatre Movenent ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କାହାଣୀ କଳାର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସୁସଂହତ କଥାବସ୍ତୁ ଅଭିନୟ ଗୁଣ ସମନ୍ୱିତ ହେଲେ ତାହା ଏକାଙ୍କୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ହୁଏ । ଏହା ପରିମିତ ଆୟତନ ବିଶିଷ୍ଟ, ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପ ସମନ୍ୱିତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଯାହା ଏକ ଦିଗରୁ ଗଳ୍ପର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକାଗ୍ରତା ଏକ ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟ ସଙ୍ଗତ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ଆମେ ଏକାଙ୍କୀର ମଞ୍ଚାୟନ ଦେଖୁ, ସେହି ସମୟରେ ତାହା ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଶିଖରରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଥାଏ । ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଆମ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅଖଣ୍ଡ ଭାବମୟତା ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଏ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଏକାଙ୍କିକା ସହିତ ସହଜରେ ଆତ୍ମିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ।

ଏକାଙ୍କିକା ସ୍ୱରୂପ :

(କ) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଏକମୁଖୀନତା ହିଁ ଏକାଙ୍କୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଶେଷତ୍ୱ, ନାଟ୍ୟକାର ବିଶାଳ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ତାର ମନପସନ୍ଦ ବିଷୟକୁ ନେଇ ତାହାକୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବସଂହତ ଦେବାପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ ।

(ଖ) ଆୟତନର ସ୍ୱଳ୍ପତା ମଧ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ପାଇଁ ଅନ୍ୟଏକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏକାଙ୍କିକା ଦୀର୍ଘ ଓ ବହୁ ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ହେଲେ ତାର ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହି ପାରେନାହିଁ ।

(ଗ) ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟଣା ହିଁ ଏକାଙ୍କିକା ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସରଳ ମାତ୍ର ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅଭାବରୁ ତାହା ଏକାଙ୍କୀର ବିଷୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରି-ପାରୁଥିବା କାହାଣୀ ହିଁ ଏକାଙ୍କିକା ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

(ଘ) ଏକାଙ୍କିକାର ସଂଳାପ ସର୍ବୋପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଉଦ୍ବୋଧୀପକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭାଷାର ଅଭିଧା ଶକ୍ତିଠାରୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ଉପରେ ଏହା ବିଶେଷ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ନାଟକ ରଚନା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ଦୃଶ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ

Digitized by srujanika@gmail.com

କାରଣ ତାର ସମସ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାରେ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍କୁଚିତ । ତେଣୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଶବ୍ଦର ଶକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ କାରିଗର ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

(ଙ) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଦୃଶ ଚମକପ୍ରଦ ଆକସ୍ମିକ ପରିଣତି ହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଏହି ପରିଣତି ଆକସ୍ମିକ କିନ୍ତୁ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ନତୁବା ରସସୃଷ୍ଟିର ସାବଲୀଳତା ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର 'ଶେଷହୋଇ ହୋଇଲନା ଶେଷ'ର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏକାଙ୍କିକା ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଫଳରେ ଏକାଙ୍କିକା ତୃପ୍ତି ପ୍ରଦାନ ଠାରୁ ଜିଜ୍ଞାସା ଧର୍ମକୁ ଅଧିକ ଉଚ୍ଚଆସନ ଦେଇଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଉପାଦାନ :

କଥାବସ୍ତୁ (Subject Matter), ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ (Conflict), ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ (Unity of time place & action), ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ (Characterisation), ସଂଳାପ (Dialogue), ଅଭିନୟଗୁଣ (Stage-bility) ତଥା ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଭାବ (Total effect) ଏକାଙ୍କୀର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ସାମଗ୍ରିକତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ହିଁ ଏହାର ମୂଳକଥା । ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସୁସଂହତ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଏକାଙ୍କିକା ଦର୍ଶକ/ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଏକ ଦୃଢ଼ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅର୍ବାଚୀନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ—

ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ । କାରଣ ସୀମିତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ତଥା ସମ୍ବଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍କୁଲ, କଲେଜ, ସରକାରୀ ବେସରକାରୀ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଏକାଙ୍କୀ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଆଜିର ସମାଜରେ ଦୀର୍ଘ ୩।୪ ଘଣ୍ଟା ବ୍ୟାପୀ ନାଟକ ବା ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ମଣିଷ ଆଉ ଆଗ୍ରହ କରୁନାହିଁ; ମାତ୍ର ତାର କିଛି ମନୋରଞ୍ଜନ ଆବଶ୍ୟକ । ଏକାଙ୍କିକାର ଜନପ୍ରିୟତା କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି ।

ଆଜି ନାଟକ କହିଲେ ହିଁ ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକକୁ ବୁଝାଉଛି, ଯାହାକି ଏକଘଣ୍ଟାରୁ ଦୁଇଘଣ୍ଟା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରୁଛି । ଆଜି ଓଡ଼ିଶାରେ ସଘନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ସଂଘଟିତ ହେଉଛି ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ ଅନୁଷ୍ଠାନର କଳାକାର,

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଉଛି । ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ, ରାଉରକେଲା ଲୋକନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବରୁ ପୁର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ କଟକର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି'ଗ୍ରୁପ୍, ଢେଙ୍କାନାଳର ଶିଳ୍ପୀ, ବାଲେଶ୍ୱରର 'ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବଳୟ', କେଉଁଝରର 'କ୍ୟାସ୍କାଣ୍ଡ୍ରା କ୍ଲବ୍' ଓ ଦେବଗଡ଼ରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଉତ୍ସାହ ଫଳରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଉଛି । ସପ୍ତାହବ୍ୟାପୀ ଉତ୍ସବରେ ସାତୋଟି ଦୀର୍ଘ ନାଟକ ନହୋଇ ୨୧ଟି ବା ୨୮ଟି କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରୁଛି । ସମୟ ଓ ଅର୍ଥିକ ଦିଗରୁ ଏହା ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରୁଛି । ଯେଉଁ ସମୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପାଇଁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିଏ ଲେଖୁଛି, ସେହି ସମୟରେ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରତି ସେ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ସମୟର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟକ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଏକାଙ୍କିକାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରୁଛି ଏଭଳି ମତାମତ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ ।

ରେଡ଼ିଓ ଷ୍ଟେସନର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ଏକାଙ୍କୀ ରଚନାର ପରିସର ବ୍ୟାପକ ହୋଇଗଲା । ରେଡ଼ିଓ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଏକାଙ୍କୀ ରଚନା କଲେ ଯାହାକି ରେଡ଼ିଓ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରିଲା । ଯଥା—ବୃକ୍ଷରୋପଣ, ପ୍ରୌଢ଼ଶିକ୍ଷା, ନାରୀ ଜାଗରଣ, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ପରିବାର କଲ୍ୟାଣ, ଦେଶପ୍ରୀତି, ପରିବେଶ ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ଜନଜୀବନରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟିଥିବା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ରେଡ଼ିଓରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲା । ତେଣୁ ଅନେକ ଉତ୍ସାହୀ ନାଟ୍ୟକାର ରେଡ଼ିଓ ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ । ମାତ୍ର ଏହି ଏକାଙ୍କୀ-ଗୁଡ଼ିକ ଥରେ ବା ଦୁଇଥର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାପରେ ଦର୍ଶକ ଓ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ଭାବଗତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ରେଡ଼ିଓ ଓ ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଏହି ରେଡ଼ିଓ ଏକାଙ୍କୀଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟକ ଜଗତର ସ୍ଥାୟୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ସହିତ ରେଡ଼ିଓ ଏକାଙ୍କୀକୁ ମଞ୍ଚ ଓ ରେଡ଼ିଓ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ କରିପାରିଥିଲେ ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ଶ୍ରୁତି ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେଲେ କିଛି ଅଦଳବଦଳ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଗୁଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ନାହିଁ ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର କିଛି ଶବ୍ଦ ପ୍ରଭାବ (Sound effect) ବଳରେ ପରିବେଶକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କରାଯିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ । ଅନ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଲେଖକମାନେ ଏକାଙ୍କୀ ରଚନା କରନ୍ତି ପ୍ରାୟତଃ ସେହିମାନେ ହିଁ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତର୍କତା ସର୍ବଦା ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି । କେବଳ ବାଚକ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସମସ୍ତ ପରିବେଶ ପରିକଳ୍ପିତ ହେଉଥିବାରୁ ଫଳାଫଳ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ ।

ବେତାର ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଭଳି ବନ୍ଦୀଦଶା ଭୋଗ କରିବାକୁ ହୁଏ-ନାହିଁ । ଗୃହପଟ ନିବୁଜ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଗୋଟିଏ ଖୋଲାପଟ ହିଁ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବେତାର ନାଟକ କୌଣସି ପଟ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିନା ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରକୁ ଚାଲିଯାଇଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାର ନାଟକ ସିନେମାରେ ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ସିନେମାରେ ଦର୍ଶକ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କାଶ୍ମୀର ଡାଲ ହ୍ରଦର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି ବିଭୋର ହେବା ସମୟରେ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜନଶୂନ୍ୟ ମରୁଭୂମି ଦେଖି କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ଏହି ଚିତ୍ର ସମୂହ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇ ସମ୍ପାଦନା ବଳରେ ଏକୀଭୂତ ଏକ ସଂହତ ରୂପ ଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟୟବହୁଳ ଓ ସମୟ ସାପେକ୍ଷ । ମାତ୍ର ରେଡ଼ିଓ ନାଟକରେ ସଙ୍କୁଚିତ ପରିସର ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ସାଦୃଶ୍ୟ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ଓ ସମୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—ପାନ, ବିଡ଼ି, ସିଗାରେଟ୍ ଡାକ ଚୁଲ୍ ଚୁଲ୍ ଚିତ୍କାର ଓ ରେଳଗାଡ଼ିର ଶବ୍ଦକୁ ଏକତ୍ର କରି ରେଳଷ୍ଟେସନର ପରିବେଶ କାଳ୍ପନିକ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରେ ସେହିଭଳି ଭଜନ, ସ୍ତୋତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସକାଳ, ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟି ପ୍ରାର୍ଥନା ଓ ପକ୍ଷୀକଥା ବୋଲି ଭିତରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ସମୁଦ୍ରର ଗର୍ଜନ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ସମୁଦ୍ରକୂଳ, ନଦୀର ସ୍ରୋତରେ ଆହୁଲା ପଡ଼ିବାର ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ନଦୀ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ନୌକାର ଭାବପ୍ରତୀତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ବେତାର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ସୀମିତତା ଦେଖାଯାଏ । କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଶ୍ରୁତି ମାଧ୍ୟମରେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ହେଉଥିବାରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବାଦ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ସେମାନଙ୍କର ବଚନ ଭଙ୍ଗୀରେ କିଛି କିଛି ପ୍ରଭେଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ-ଥାଏ ।

ବେତାର ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ । ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇବା ଅସମ୍ଭବ ତାହା ବେତାର ନାଟକର ଶବ୍ଦ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ସହଜସାଧ୍ୟ ମନେହୁଏ । କାରଣ ଅଭିନୟତା ହିଁ ଶାଳୀନତା, ତେଣୁ ଅଭିନୟକୁ ବାଦଦେଇ ନାଟକ ଯେଉଁଠି ଶ୍ରବଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ସେଠାରେ ଶାଳୀନତା ରକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନେ ହୁଏନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ପାଇଁ ଓ କ୍ଳାନ୍ତକର ମନେହୁଏ ତାହାକୁ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକରେ ସ୍ବାଭାବିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିହୁଏ । ତେଣୁ ସଂଳାପ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ରସ ଉପଲବ୍‌ଧିରେ କୌଣସି ବ୍ୟାଘାତ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ ବରଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଏକାଙ୍କିକାର ପରିସର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେବା ସହିତ ଜୀବନ ସହିତ ଏହାର ଏକ ଭାବଗତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକାଦିକ୍ରମେ ମଞ୍ଚ ତଥା ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ହେଲେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ସୁରେନ ମହାନ୍ତି, ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବତ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ସାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ।

ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଦୂରଦର୍ଶନର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ପରେ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାର ଆଉ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଗ୍ରରଧର୍ମୀ ଏକାଙ୍କୀ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିପାରୁଥିବା ଏକାଙ୍କୀ ପରିବେଷିତ ହେଉଛି । କ୍ରମଶଃ ଦୂରଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ନଗରବାସୀମାନେ ରେଡ଼ିଓଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଦୂରଦର୍ଶନ ଗଣମାଧ୍ୟମର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଭାବରେ ପ୍ରାପ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ହୋଇ ସାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତା ଆଜି ମଧ୍ୟ ରେଡ଼ିଓକୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ସର୍ବପ୍ରଥମ ସାଧନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଦୂରଦର୍ଶନର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସହିତ ଏକାଙ୍କୀ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥାଇ ବିଭିନ୍ନ ଧାରାବାହିକ (Serials) ପ୍ରଯୋଜନା ଦେଶ୍ ପ୍ରଗ୍ରବଣାଳୀ ହୋଇ ପାରୁଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତାକୁ ଦେଖିବା ସହିତ ତାର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରୁଛି । ପୁଣି ସିନେମା ଦେଖିବାକୁ ଯିବାର ପ୍ରସ୍ତୁତି, ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ତଥା ସମୟ ଅପଚୟ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ, ନିଜଘରେ ବସି ଜଣେ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଗ୍ରର ହେଉଥିବା ସମସ୍ତ ଏକାଙ୍କିକା ଦେଖିପାରେ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିପାରେ । ଏହାର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ଆକର୍ଷିତ କରୁଛି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ଭାବସାନ୍ଦ୍ର ଓ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣକାରୀ । ଏଥିରେ ଏକାଙ୍କୀର ସାହିତ୍ୟ ଦିଗ ନୁହେଁ ବରଂ ଅଭିନୟ ଦିଗ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆ ଯାଉଛି । ଅନେକ ସମୟରେ Indoor Studioରେ ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକାର କାର୍ଯ୍ୟ ଚଳାଇ ନିଆଯାଉଛି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଯଦି ଏହା କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶରେ ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଛି ତେବେ ଏହା ଅଧିକ ପ୍ରଗ୍ରବଣାଳୀ ହେଉଛି । ଏକାଙ୍କିକାରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନୟରେ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ଦେଖାଯିବା ସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର ଦୂରଦର୍ଶନରେ ଏହା ବାରମ୍ବାର ଦୃଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିହାର କରାଯାଇ ପାରୁଛି । ତେଣୁ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକଠାରୁ ଏହା ବ୍ୟୟବହୁଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୂରଦର୍ଶନର ଏତେ ଅଗ୍ରଗତି ଘଟି ନାହିଁ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏହା ଏବେ ପ୍ରଗତିପଥରେ ଅଗ୍ରସର । ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଆମେ ବିଭିନ୍ନ ମନୋଜ୍ଞ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଆଶା କରିପାରିବା ।

ଏକାଙ୍କିକା ମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେଲା । ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ଉନ୍ନତିର ସୋପାନ ଆରୋହଣରେ ସକ୍ଷମ ହେଲା । ପୁଣି ଦୂରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଶିଖର ସ୍ପର୍ଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷି ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲା । ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଭାଗ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ସହିତ ମଞ୍ଚରେ ନିଜପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେଲା । ରେଡ଼ିଓ ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଅନୁରୋଧ ଉପରୋଧକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଆହୁରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେବାକୁ ହେଲା । ଅନ୍ତର୍ମନର ଚିତ୍ରଣରେ ଏହା ଯେତିକି ସଫଳ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ତଥା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ଚିତ୍ରଣରେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ ହେଲା । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଗଣମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଅବଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟ ଆଶ୍ୱାସନାମୟ ।



॥ ନାଟକ : ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି ॥ ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ISBN 81—86354—97—7

Digitized by srujanika@gmail.com